















EL CONCEPTO  
CONTEMPORÁNEO DE ESPAÑA

*ANTOLOGÍA DE ENSAYOS*

*[1895 - 1931]*

# GRANDES ANTOLOGÍAS

## POESÍA DE LA EDAD MEDIA Y POESÍA DE TIPO TRADICIONAL

por DÁMASO ALONSO

## LA POESÍA FRANCESA DEL ROMANTICISMO AL SUPERREALISMO

por ENRIQUE DíEZ-CANEDO

PUBLICACIONES DEL  
HISPANIC INSTITUTE IN THE UNITED STATES

# EL CONCEPTO CONTEMPORÁNEO DE ESPAÑA

*ANTOLOGÍA DE ENSAYOS*  
[1895-1931]

POR  
ÁNGEL DEL RÍO y M. J. BENARDETE



EDITORIAL LOSADA, S. A.

BUENOS AIRES

ADQUIRIDOS LOS DERECHOS EXCLUSIVOS PARA TODOS LOS PAÍSES  
DE HABLA ESPAÑOLA

QUEDA HECHO EL DEPÓSITO QUE MARCA LA L.L.Y 11.723

COPYRIGHT BY EDITORIAL LOSADA, S. A.  
BUENOS AIRES, 1946.

*IMPRESO EN LA ARGENTINA — PRINTED IN ARGENTINA*



A

DON FEDERICO DE ONÍS

*al cumplirse los veinticinco años de su profesorado en la  
Universidad de Columbia.*



## ADVERTENCIA

*El carácter de esta antología, cuyo propósito no es únicamente el acostumbrado de reunir unas páginas de mérito sobresaliente, hace necesarias unas explicaciones previas sobre las normas que han guiado a sus autores.*

*Todas ellas van encaminadas a una finalidad fundamental: la de presentar una selección orgánica de lo que los mejores prosistas y pensadores españoles han dicho sobre su país durante una época que parece haberse caracterizado en gran medida por la reflexión del espíritu español sobre sí mismo. Dicho de otro modo: recoger la visión de lo que los años que preceden a las últimas conmociones políticas significan como renovación del concepto de España, tema dominante en casi toda la prosa, y aun en parte de la poesía, de dos generaciones de escritores unidas —dentro de sus diferencias— por unas preocupaciones comunes, por una sensibilidad afín y por un estilo de época que se manifiesta en el desarrollo del ensayo como forma literaria. La unidad del libro reside pues en la relación del estilo y de la actitud ante unos temas determinados, existente entre todos los trabajos en él reunidos.*

*En cuanto a los caracteres específicos de la obra, deseáramos que el lector tuviese en cuenta los siguientes hechos:*

1) *Todos los ensayos tratan de la realidad española, actual o histórica. El término ensayo se ha tomado en un sentido amplio sin más excepción que el estudio puramente erudito o científico o el ensayo de tipo polémico y de contenido exclusivamente político. Esto explica la omisión de algunos nombres valiosos —como Alomar, Araquistáin, Zulueta, Gómez de Baquero, entre otros— que por razones diversas han gozado de cierta fama en el periodismo o en la erudición de los años comprendidos.*

2) *La unidad de selección ha sido el ensayo o estudio, que se da completo siempre que es posible. En algunos casos, cuando la extensión excesiva hacía difícil el incluirlo íntegro, se han omitido partes que no eran esenciales al desarrollo de la idea, indicando la omisión por una línea de puntos suspensivos. También se han omitido, espe-*

cialmente en los estudios de tipo histórico, todas las notas, salvo cuando el conservarlas era imprescindible para la comprensión del texto.

3) El material se ha recogido de libros, conferencias, revistas y en algún caso de periódicos. Cuando se trata de fragmentos procedentes de un libro concebido como unidad (p. ej., *Idearium español y Meditaciones del Quijote*), se ha procurado conservar las líneas generales del pensamiento del autor.

4) El hecho de haber sido el ensayo la unidad de selección justifica la desproporción que puede existir entre las páginas concedidas a diversos autores, sin que ello prejuzgue en modo alguno el valor total de esos autores en el panorama completo de la literatura contemporánea, ya que es frecuente que muchos de ellos hayan sobresalido en otros géneros o al tratar de otros temas.

5) Debe tenerse en cuenta que no es ésta solamente una antología de la prosa literaria contemporánea, pero dentro de los términos en que está concebida no ha entrado en ella ningún trabajo que no alcanzase un cierto nivel artístico, sea por la claridad de la exposición, sea por la calidad del estilo.

Uno de los problemas que ha preocupado especialmente a los autores es el de los límites cronológicos, 1895-1931. Depende, en primer lugar, de un hecho puramente circunstancial: el de que la antología fué concebida hace más de diez años y estaba casi terminada poco después. Muchas razones nos han obligado a no rectificar nuestro criterio, y entre ellas la de parecernos evidente que entre estas dos fechas se encierra un período literario con rasgos bien marcados, de los que nos ocuparemos en la introducción. No entran aquí, por tanto, escritores que empezaron a definir su carácter en los últimos años y que forman en rigor una nueva generación. Cuando se ha dado cabida a algún ensayo posterior a la fecha tope, se trata de autores que ya tenían definida su personalidad y de un tema y un estilo que entran dentro del espíritu de la época estudiada. Muchas de las notas que preceden a la selección de cada autor fueron también redactadas hace años y han quedado sin más alteración que la de incorporar en el esbozo biográfico algún dato reciente. No se pretende en ellas la caracterización total del autor, sino simplemente destacar su significación dentro del marco de la antología.

Añadiremos que no ignoramos los cambios que los acontecimientos recientes han abierto entre la visión que aquí se da de muchos problemas españoles y la que hoy se ha de tener forzosamente de ellos. Después de meditarlo mucho, nos decidimos, sin embargo, a dar el libro tal y como estaba concebido. Aspirábamos, al empe-

zurlo, a recoger los frutos de una estética y de un pensamiento aún vivos. Hoy sólo tienen un valor histórico, valor ante el cual debemos hacer un esfuerzo por enfrentarnos objetiva y serenamente, superando las pasiones y los engaños del momento.

En la bibliografía hemos procurado incorporar todo lo reciente. Se dan en ella los títulos, ediciones y traducciones de los libros de ensayos u obras afines. En los estudios van en cada autor, debidamente seleccionados, los generales y los que se refieren a él como ensayista, sin repetir los títulos de obras citadas en la bibliografía general, muchas de las cuales contienen estudios sobre varios autores. Gran parte de los materiales procede de la bibliografía hispánica del Instituto Hispánico, de Nueva York, a cuyo personal damos las gracias por habernos facilitado su consulta.

Nuestro agradecimiento va asimismo a don Federico de Onís, don Ramón Menéndez Pidal, don Tomás Navarro Tomás, don Juan Ramón Jiménez, don Américo Castro, don Enrique Díez-Canedo, don José Tudela, don Pedro Salinas, don Dámaso Alonso, y, finalmente, a los asesores de la Editorial Losada, en especial a don Amado Alonso y don Guillermo de Torre; este último se ha hecho cargo de las adiciones bibliográficas más recientes. Todos ellos nos han ayudado generosamente con su consejo y con valiosas indicaciones. Quedamos también muy reconocidos a muchos de los autores que, al pedirselo, nos dieron el permiso para reproducir parte de su obra. A otros las circunstancias de los últimos años han hecho prácticamente imposible el comunicarse con ellos. Esperamos que la libertad que nos tomamos al utilizar trabajos suyos merezca su aprobación. Finalmente, en todos los casos aceptamos la responsabilidad en que hayamos podido incurrir al reproducir las selecciones que aparecen en esta Antología.



## INTRODUCCIÓN

Entre todas las direcciones que en la época contemporánea toma la literatura española interesa destacar para la comprensión de esta *Antología* dos aspectos importantes y coincidentes: la aparición de una determinada actitud crítica ante la realidad histórica de España y el desarrollo del ensayo como género nuevo en gran medida. Conviene, en ambos casos, empezar por plantearse el problema de los antecedentes que sobre ellos puedan existir en la literatura de los siglos anteriores porque, a pesar del carácter fuertemente innovador que imprimen a su obra los escritores de nuestro tiempo, el fundamento de todas sus ideas sobre España e incluso de su personalidad artística se encontrará en el cruce —encrucijada sería mejor decir— de lo tradicional y lo moderno, de lo español y lo europeo. El olvidar este hecho ha sido con frecuencia la causa de dos apreciaciones igualmente erróneas: la de los que afirman que los escritores contemporáneos no aportaron nada esencial a la comprensión de la pura tradición española por haberse desviado gravemente de su espíritu o la de los que creen que hasta los últimos cuarenta años nadie había reflexionado con profundidad sobre el ser y el destino de España.

### ANTECEDENTES DEL ENSAYO CONTEMPORÁNEO Y DE LA ACTITUD CRÍTICA ANTE ESPAÑA

Varios críticos —Gómez de Baquero, entre ellos— han ido a buscar los antecedentes del ensayismo español contemporáneo en los tratados doctrinales y la variada literatura didáctica de los siglos clásicos y más concretamente del siglo XVIII. La relación es, sin embargo, aparente y remota. En la forma, todos los autores españoles que desde el siglo XVI escriben sobre temas ideológicos —historiadores, místicos, críticos y moralistas— tienen su fuente en los modelos del clasicismo greco-latino aceptados por el Renacimiento en toda Europa o en los tratadistas de los primeros siglos del cristianismo, sin que llegue a crearse en España una tradición propia e

ininterrumpida como la del ensayismo inglés o como la que dentro de la literatura española encontraríamos en la novela, el teatro o la poesía popular. En cuanto al espíritu, aparte de que casi todo el pensamiento español del siglo de oro arranca, con contadas excepciones, de la más severa ortodoxia monárquica y católica, falta en nuestra literatura didáctica hasta bien entrada la época moderna el ánimo de libre examen que, juntamente con una moral naturalista, constituye lo medular de Montaigne y de los ensayistas ingleses, entre los cuales, principalmente, habría que buscar los modelos, si alguno tienen, de los ensayistas españoles de nuestros días.

Más relación podría encontrarse entre el ensayo contemporáneo y la literatura política, pedagógica, científica y económica que la actitud racionalista del siglo XVIII produce a partir de Feijóo, pero es menester no olvidar que la mentalidad experimental y erudita de aquella centuria es diametralmente opuesta al sentimiento lírico de la nuestra. Lo distintivo del escritor en el siglo presente será su acento individual, hacer de todo un problema íntimo, actitud que rara vez se encontraría ni en los autores clásicos ni en los de ninguna época anterior. Por eso puede afirmarse que la adopción del ensayo como forma es quizás uno de los rasgos más significativos de la sensibilidad contemporánea en España, siendo consecuencia directa del individualismo intelectual y neorromántico característico de las últimas generaciones literarias.

No quiere esto decir que los escritores contemporáneos se hayan separado en absoluto de su tradición nacional. Parece evidente, más bien, que autores como Cervantes, Luis de León, Santa Teresa, Quevedo o Gracián, dejan en la literatura de la época actual una huella profunda. Mayor quizá que en la de ninguna otra. Pero su influjo hay que buscarlo en aspectos intangibles de la creación literaria, como el lenguaje y el estilo, o en ciertas actitudes espirituales, difíciles también de precisar, que aparecen desde muy pronto dentro de la obra de muchos escritores de nuestro siglo en pugna con la dirección central de su pensamiento. Esta es una de las raíces de la contradicción interna que advertimos en casi todos ellos y que da a su vida y obra —Unamuno es el ejemplo eminente— un desasosiego constante, un tono de lucha y agonía permanente. Es el resultado del esfuerzo por incorporarse la sustancia nacional de esos grandes clásicos conjugándola con lo que en las ideas y los sentimientos modernos hay de extraño a ellas.

Surge así el problema de los antecedentes del otro aspecto de esta *Antología*: el del contenido del ensayo en cuanto reflejo de una preocupación secular por el tema de España. El punto de arranque



habría que fijarlo en el siglo XVI, cuando al romperse la unidad de Europa con el Renacimiento y la Reforma, España se aparta del rumbo espiritual que toman las demás grandes naciones y se encierra, en la época de su mayor gloria política, en un aislamiento defendido celosamente por la ortodoxia del Estado, llegando a una homogeneidad de pensamiento que la distinguirá de las otras nacionalidades de la cultura occidental. Se abre entonces, con la Contrarreforma, una especie de crisis permanente que al pasar el momento de su poder se hace visible en lo que se ha llamado la decadencia española y que, a partir del siglo XVIII, y aun antes, se convertirá en la preocupación primordial de sus escritores y hombres públicos.

Los rastros del disentimiento ante el rumbo que toma la cultura española podrían encontrarse casi desde el alborar de la época moderna en el siglo XVI, pero, apagados pronto por el desarrollo del imperio y el florecer de las artes y las letras, no se agudizarán hasta dos siglos más tarde, cuando se van advirtiendo las diferencias entre la cultura de los países europeos que entran en el gran desarrollo de la nueva era liberal, racionalista, industrial y técnica, y la cultura española en pleno agotamiento. Se inicia entonces un debate en torno al ser mismo de la nación, debate que en el transcurso del siglo XIX se convierte en el hecho palpitante de las luchas civiles.

Pocos años antes de que empezasen a escribir los hombres del 98, con los que se inicia la nueva época, Menéndez Pelayo trazó la historia de los heterodoxos españoles, historia de las minorías y de los escritores individuales que a través de todo el curso histórico de España se separaron del dogma católico, con el que el gran historiador identificaba el espíritu nacional. De ahí resultaba que cualquier brote de heterodoxia, sobre todo en los siglos más próximos, iba según el pensamiento central del autor, implícito más que expreso, contra la unidad profunda de la patria, de la nación española.

Considerados así, lo común a todos estos brotes de heterodoxia, desde los erasmistas en el siglo XVI hasta los enciclopedistas del XVIII, sería no tanto su actitud ante cuestiones dogmáticas como su coincidencia frente al aislamiento antieuropeo desde que Felipe II segrega intelectualmente a España del resto de Europa.

Claro es que la cuestión no es tan simple, porque aun aceptando en sus últimas consecuencias la tesis discutible de Menéndez Pelayo, sería necesario no olvidar que entre los hombres que en el siglo XVII marcan el punto más alto del criticismo español se hallan Quevedo y Saavedra Fajardo, ninguno de los dos sospechoso de heterodoxia ni respecto al dogma ni respecto a las instituciones más sólidas de la monarquía. Además, como puede verse en el ensayo que abre esta

*Antología*, donde Cajal examina históricamente las causas del atraso científico de España, en todos los siglos ha habido autores de varias tendencias, preocupados por explicar y remediar ese atraso <sup>1</sup>.

De todos modos, la filiación de los nuevos escritores que a partir de Unamuno se plantean el problema de la realidad española resulta clarísima si recordamos que uno de los conceptos básicos de los que arranca su pensamiento es el de la necesidad de la europeización de España, concepto que empieza a tomar forma en los comienzos del siglo XVIII merced a la obra de hombres como Feijóo, y que se define concretamente años más tarde con el grupo de escritores y políticos que rodean a Carlos III y que hoy conocemos con el nombre de reformadores. El fondo del problema, del que quizá ellos no se dieron cuenta exacta, consistía en buscar el punto de entronque entre el carácter nacional, formado sobre la base de los principios católicos y monárquicos, y las formas de vida que una cultura cada vez más alejada de aquellos principios iba creando en el mundo. Así Feijóo, Jovellanos, Cadalso, hombres representativos, insistirán en la necesidad del cultivo de las ciencias y de la comunicación con las naciones cultas de Europa, pero apenas se encontrará en ellos una página donde nieguen los valores verdaderos de la tradición española.

Con la entrada en el siglo XIX, la guerra de la independencia y los primeros episodios del liberalismo peninsular, la cuestión cambia de aspecto y las discusiones teóricas se convierten en discordia política. El pensamiento cede a la acción y el argumento supremo será la fuerza de las armas. Entretanto, el anhelo de formularse claramente una interpretación del curso histórico de España, de encontrar un rumbo que sincronice la evolución de su espíritu con la del espíritu europeo no cesa ni un momento en las mejores mentes. El problema es siempre el mismo. Los caminos muy parecidos.

Los románticos, en un plano literario, creen resucitar —y resucitan de hecho— lo más genuino del arte español —lo épico-narrativo y el teatro del siglo de oro—, mientras toman como modelos inmediatos a Hugo o Byron, a Dumas o a Walter Scott. Otros se lanzan por campos y ciudades, con un intento de redescubrimiento de España

<sup>1</sup> No hay que olvidar la abundante literatura crítica y económica sobre el estado decadente de España en el siglo XVII: Fernández de Navarrete, Pérez de Herrera, Caxa de Leruela, Andrés Mata y otros muchos. Además la conciencia de la peculiaridad de España parece ser muy antigua. Véase A. Castro, *Die Triebkräfte der spanischen Kultur*, en *Corona*, 1931-1932, Jahrgang 11, Heft I, 55-73, y *Lo hispánico y el erasmismo*, en *RFH*, 1940, II, 1-34. El que también los extranjeros tenían conciencia de esta peculiaridad, podría verse en los libros de los viajeros antiguos.

muy semejante al de los hombres del 98, a describir la vida de los españoles —sus tipos y costumbres— y las bellezas de sus ruinas y monumentos. El propósito es loable, pero la visión padece con frecuencia de un pintoresquismo copiado de franceses o ingleses.

Larra, a quien los jóvenes del 98 aclamaron como maestro, deja una cruda visión pesimista de las costumbres, de los hombres, del atraso de España de su tiempo comparada con las naciones cultas de Europa. Aparece en él la nota personal poniendo en su humor una amargura que le hace precursor de toda la sensibilidad contemporánea.

Acaece entonces un fenómeno de suma importancia para la comprensión de las ideas modernas en España y en torno a ella. Si en el siglo XVIII la oposición a la crítica de los reformadores carece de efectividad por defender un casticismo inerte y por la abundancia de lastre escolástico en las impugnaciones filosóficas, ahora, el pensamiento liberal, bastante débil en sí mismo, encuentra enfrente dos personalidades poderosas. Balmes y Donoso Cortés, impulsados por la vena de renacimiento religioso y nacional que el romanticismo lleva dentro de sus múltiples contradicciones, van a afirmar lo sustancial de la tradición católica española, tratando de modernizarla dentro de la ortodoxia, y a denunciar los peligros de disociación con que, según ellos, las nuevas doctrinas liberales y progresistas amenazan a la sociedad y a la cultura. La obra de Balmes tiene un carácter predominantemente filosófico. Donoso, en cambio, expresa sus ideas en un estilo apocalíptico a veces, lleno, otras, de un acento personal que, como el de Larra, no tiene continuadores en la generación siguiente, pero prepara el terreno para una fuerte reacción neocatólica. Al mismo tiempo, Milá y Fontanals, tradicionalista también en su pensamiento, echará las bases de la moderna investigación histórico-literaria, abriendo el camino para la gran síntesis de su discípulo Menéndez Pelayo y para el estudio metódico de Menéndez Pidal y su escuela que, sumándose al espíritu revisionista del ensayismo contemporáneo, contribuirá en forma eficaz a la elaboración de un nuevo concepto de España.

Con la segunda mitad del siglo viene un nuevo cambio de perspectiva y tono. El sentimiento liberal se afirma mientras el espíritu tradicional, influido por el movimiento dialéctico de las luchas políticas, encarna en los neocatólicos e integristas, cerrados éstos a todo compromiso, defensores de la tradición más estática frente a los avances del liberalismo. Las posiciones se hacen entonces más irreconciliables. Sólo la mentalidad superior de Menéndez Pelayo en el campo tradicionalista y la de hombres como Galdós y Giner de los

Ríos en el de los liberales parecen vislumbrar una posibilidad de transigencia. En el aspecto literario, la visión poética de los románticos se pierde, y la mayor parte de la literatura, y aun del pensamiento cuando no se refugia en el realismo de la novela, cae en un filosofismo abstracto que sólo produce generalizaciones oratorias sobre positivismo e idealismo, ciencia y moral, libertad y progreso. Es, a grandes rasgos, el panorama de la Restauración. Si por acaso surge un hombre con sentido histórico como Cánovas, tanto su acción en la política como su obra de historiador arrancan, en el fondo, de un radical escepticismo sobre la posibilidad de resolver los problemas nacionales y de remediar la decadencia inevitable. Otro tanto podría decirse de la obra crítica de un espíritu tan fino como el de don Juan Valera.

Este ambiente produce, sin embargo, las dos influencias más poderosas en la formación de la España contemporánea: la aguda visión objetiva de la vida española que trae la novela de Galdós, cuya profunda comprensión artística está por encima de las discusiones de los dos bandos, y la obra renovadora del krausismo.

Fué éste el movimiento que más hondamente removió las bases culturales sobre las que se asentaba la vida nacional durante la época de la Revolución del 68 y de la Restauración y el que tuvo después consecuencias más duraderas. Perdido pronto el carácter predominante metafísico que le dió Sanz del Río y conservaron sus primeros discípulos, vino a concentrarse en una intensa labor educadora dirigida por Giner de los Ríos desde la Institución Libre de Enseñanza. Su obra, encaminada primero a formar una pequeña minoría, un grupo cerrado, fué extendiéndose, mediante la conquista por parte de sus discípulos de cátedras oficiales y de puestos importantes en los organismos de la enseñanza, hasta influir profundamente en la renovación de la cultura y, a la larga, en la evolución política y social del país, fin último y propósito manifiesto de toda la escuela krausista en España, dentro de cuyos principios toda cuestión moral se traducía en un problema de educación. Se pretendía crear un nuevo tipo humano que, una vez creado, realizaría la reforma moral, social, religiosa y política de la nación. Dentro de ese concepto educativo que concebía al hombre en su totalidad, nada se descuidaba. Lo básico era la disciplina espiritual y ética, pero al lado de ella se atendía a la educación física, a la educación estética, despertando en el niño el sentimiento apreciativo de la belleza, y a la educación científica con un sentido positivo y riguroso. Este último aspecto ejerció un gran influjo en el desarrollo científico del siglo XX, impulsado por la Junta de Ampliación de Estudios, secuela de la Institución, que vino a sumarse a otros factores determinantes del ensayismo contemporáneo.

Partiendo de un idealismo orientado hacia el futuro, los krausistas se desinteresaron del problema del pasado y creyeron que era posible reconstruir en una revolución total, no por pacífica y cautelosa menos intensa, el carácter de la nación, sin detenerse a pensar que las viejas estructuras históricas son sumamente delicadas. Ya en su tiempo se encontraron en sus intentos de reforma filosófica y moral con el aspecto más difícil del problema, el religioso, de modo que no sólo los neo-católicos, sino todas las fuerzas tradicionales y aun muchos elementos neutros o indiferentes vieron en toda su acción, pese a su espiritualidad innegable, un laicismo sospechoso, una hostilidad llena de peligros hacia lo nacional y lo católico. Pero no es éste el lugar de examinar los aciertos profundos y los errores patentes del krausismo. Para nuestro propósito es suficiente indicar su influjo en la formación de la nueva España: la herencia positiva y negativa que transmitió a la nueva generación.

Todos los hombres que a ella pertenecieron, aunque luego a causa de su temperamento se independizaran o hasta aparecieran como enemigos del rígido moralismo de la Institución, se formaron más o menos directamente en el ambiente renovador creado por ella y adoptaron su lema mayor: el de la europeización.

En otros aspectos la Institución y el krausismo influyeron en la sensibilidad del 98. De ellos nació la fe en la acción espiritual, no política, para la creación de una nueva patria que preconizarán desde el principio Ganivet y Unamuno. Y en el krausismo aparece por primera vez en España la nota de angustia del propio yo ante el mundo, la inquietud de vago tipo religioso, que, aliada con el pesimismo aprendido en Schopenhauer, iba a ser uno de los rasgos fundamentales de los escritores de fin de siglo. Hasta en muchos aspectos concretos como el castellanismo, el amor a la naturaleza y el paisaje, y la estimación de lo popular podría verse la sombra de don Francisco. Años más tarde el Greco y Toledo, la ciudad y el pintor en donde van a buscar en su anhelo revisionista el misterio del alma española muchos de los jóvenes de 1900, encontrarán su mejor definidor en don Manuel Bartolomé Cossío, heredero de Giner en la Institución.

Toda esta larga acción ideológica había preparado el ambiente para el movimiento del 98, cuando la derrota del país en la guerra con los Estados Unidos hizo visible un estado de conciencia disidente que venía tomando forma desde el comienzo de la Restauración. Encabezando la protesta se alzó la voz apasionada de Joaquín Costa, verbo activo de la reacción contra el conformismo de las clases directoras, iniciador de una cruzada de rebelión contra el pasado, crea-

dor de las famosas fórmulas de reconstitución y europeización de España.

Después de este resumen de la actitud ante la realidad española que adoptan los escritores más representativos desde que se hace patente la decadencia del país, se verá cómo las generaciones contemporáneas, en su afán de buscar "la verdad de España", no hicieron sino continuar una tradición casi tan arraigada como la de los que defendían la inmortalidad de la España antigua, católica e imperial.

Por eso tienen razón hasta cierto punto los críticos cada vez más numerosos que han rectificado la idea muy generalizada hace unos años de que lo radicalmente nuevo en los hombres del 98 fuera su actitud crítica ante los problemas españoles y su anhelo de forjar un nuevo destino para su patria. No cabe negar que tal anhelo fue en ellos más hondo que en ninguno de sus predecesores. Pero al mismo tiempo en sus preocupaciones centrales siguieron, en lo fundamental, las líneas ya establecidas desde el siglo XVIII por el criticismo moderno, y gran parte de su obra no hubiera sido posible sin todo este pasado crítico y sin la labor inmediata de los hombres de la generación anterior que fueron sus maestros.

A Giner le debían, con muchas cosas concretas, como el amor al paisaje, la valoración del espíritu como fuente superior de conocimiento y su concepto de la educación moral del individuo paralela a la del cultivo de la ciencia y la cultura europea. A Galdós, la conciencia de la igualdad esencial de carácter de todos los españoles divididos en guerras civiles, que será una de las ideas cardinales de Unamuno, y la visión de una España real, no concebida en lo abstracto, sino descubierta en la existencia cotidiana de todos los españoles. Otros hombres, como *Clarín*, colaboraron en la creación de la nueva sensibilidad fomentando un nuevo espiritualismo y poniendo de manifiesto, con la ironía de una mente aparentemente escéptica, las trampas y peligros del positivismo.

Hasta a un hombre contra el que mostraron manifiesta hostilidad por venir del hemisferio opuesto como Menéndez Pelayo, le debían la conciencia de la unidad de la gran cultura antigua española y el sentido histórico del pasado, aparte de sus múltiples investigaciones sobre temas concretos sin las cuales no hubieran podido lograr la síntesis de sus ensayos.

La innovación profunda y verdadera de las gentes nuevas consistió en el perfil originalísimo de su personalidad artística, en la riqueza de su sensibilidad y estilo, en haber elevado la crítica a un plano de valores universales al querer descubrir la esencia entrañable de España no en los hechos externos de su historia sino funda-

mentalmente a través del sentimiento propio, de la auscultación en su propio ser.

Este sentido individual y universalista al mismo tiempo, reflejo de la crisis espiritual y artística de fin de siglo, procedía casi íntegro de la cultura europea que ellos imitaron conscientemente y que junto con la reacción producida por los acontecimientos políticos de la nación determina todos los cambios que alumbran la sensibilidad contemporánea.

### LA NUEVA ÉPOCA Y EL MODERNISMO

Hacia las dos últimas décadas del siglo XIX, precisamente cuando todas las naciones de Europa entran en un período de estabilidad política y se afirman los triunfos del liberalismo positivista, en el campo ideológico y artístico empiezan a manifestarse un desasosiego general tendente a la exaltación del individuo frente a toda disciplina y un concepto pesimista de la existencia, que busca como solución la vuelta a un vago espiritualismo religioso.

La nueva filosofía se aparta del positivismo y de todas las concepciones racionalistas. En la literatura y en el arte triunfan el simbolismo y el impresionismo en su oposición radical al realismo y al naturalismo.

La interpretación de la historia sufre a su vez un cambio, aspirando, por un lado, a la busca de los máximos valores universales; por otro, a la afirmación de los rasgos más nacionales en la cultura de cada pueblo. Este fenómeno aparentemente contradictorio —máximo nacionalismo al lado de máximo universalismo—, pero característico en el fondo de todo movimiento renovador —lo mismo ocurrió en el Renacimiento y en el romanticismo— toma mayor impulso en los países que habían sido afectados menos directamente por la revolución liberal, industrial y científica del siglo XIX. Lo vemos, por ejemplo, en Rusia, en donde la mitad europea de su alma lucha con la mitad asiática, y en los países escandinavos, donde Brandes e Ibsen habían iniciado una literatura nacional muy potente. También en casi toda América se empieza a sentir por entonces, justamente en el momento de mayor dependencia de la cultura europea, la inquietud por descubrir lo específico americano.

En España, combinado con todas las causas y hechos que como antecedentes hemos examinado, da impulso a este nuevo movimiento que tratamos de definir. Nace así una nueva visión histórica de la nación: de su pasado y de su futuro.

El primer testimonio de la nueva época es el de la aparición,

aislada y anterior a la fecha que luego se considerará como punto de arranque —1898— de varios escritores jóvenes con un acusado individualismo artístico y personal. Hecho significativo es el de que todos estos escritores surgen en la periferia del país, en la provincia, lejos del Madrid oficial y académico. Unamuno, Baroja y Maeztu son vascos; Ganivet, granadino; Azorín, de Levante. Hecho tanto más significativo cuanto que uno de los lazos más fuertes que justificarán el que se les agrupe en una generación es el de la coincidencia en el sentimiento de la unidad nacional y su común culto a Castilla como genitora del alma histórica de España. Hasta en Cataluña, donde los frutos de la “renaixença” y del federalismo pi-margaliano empiezan a traducirse en aspiraciones regionales incompatibles con ese concepto de la unidad política y espiritual de España, un hombre como Maragall luchará en toda su obra por resolver la contradicción íntima de su desprecio por la Castilla del presente y la admiración por la grandeza de su pasado y la austeridad de su belleza. En el terreno del estilo, asociado indisolublemente a los fundamentos de la nueva sensibilidad, llegará, él, poeta y escritor bilingüe, a escribir una noble prosa castellana. Caso que años más tarde se repite con Eugenio d’Ors.

Entre los nuevos escritores es Unamuno el primero que formula las ideas rectoras y el primero también en quien aparece la sensibilidad contemporánea: introspectiva, individualista y lírica, neo-romántica. En los ensayos que luego formaron su primer libro, *En torno al casticismo*, escrito en 1895, crea las normas para la revisión de valores que iba a caracterizar en su actitud hacia el problema español a los hombres de su generación: busca de lo universal en el pasado de España; sentimiento evocador del paisaje; afirmación del genio histórico y literario de Castilla; revaloración del pueblo como depositario de la verdadera tradición viva opuesta a la tradición oficial muerta; análisis del alma de España, oscilante entre los dos polos eternos de su carácter, realismo e idealismo, sequedad racional e impulso místico. Como camino hacia la regeneración del país mira al otro lado de los Pirineos. España debe conocer la cultura de Europa, no para copiarla, sino para asimilarla fundiéndola con la suya propia. En otros ensayos posteriores Unamuno se ocupa de problemas más concretos, dando también la orientación: unidad frente a todos los síntomas desintegradores, frente a los regionalismos; reforma de la enseñanza, etc. Pero la significación verdadera de Unamuno como exponente o inspirador de una nueva sensibilidad estriba, sobre todo, en la novedad de su actitud espiritual y lírica. La llamada a la intimidad. Buscar el conoci-



miento de España, de la vida, mirando a su propia alma individual, interpretándola intuitivamente a través de la angustia de su espíritu. Es la forma que toma el voluntarismo unamunescos, en el cual percibimos las primeras huellas en España de Carlyle, Schopenhauer, Nietzsche y Kierkegaard.

Al lado de Unamuno aparece Gánivet. El hecho de que su muerte ocurriera en el año mismo de 1898 es la causa de que se le considere como precursor de una generación a la que pertenece tanto por su visión del problema de España como por su fe en el remedio de la voluntad, y por el ardor con que pretende buscar las verdades más hondas dentro de sí mismo. Hay rasgos que le unen, más bien, a los hombres del siglo XIX. No acertó, por ejemplo, con la forma moderna de ensayo —el *Idearium* es un libro informe— ni con un estilo personal, pero ello debe explicarse por un desarrollo deficiente de su personalidad a causa de la muerte prematura, porque en su *Epistolario* y en *Granada la bella* se ve, en cambio, el germen de un verdadero ensayista. Tan sólo en su carencia de lirismo cabría hallar una diferencia marcada entre Gánivet y los hombres del 98, diferencia aparente porque la desintegración espiritual de su Pío Cid y su propio suicidio prueban que en el fondo del alma llevaba ya un pesimismo radical, resultado del conflicto entre el culto a la voluntad y la incapacidad para la acción, que luego aparecerá en Azorín, en Baroja, en el mismo Unamuno como consecuencia de la contradicción entre el temperamento y las ideas. Gánivet no pudo expresar este conflicto en términos líricos. Lo expresó, en cambio, con una ironía aguda, que, en el fondo, era su equivalente.

Tras Unamuno y Gánivet empiezan su obra, espontáneamente, desde sus respectivos rincones, otros escritores jóvenes: Azorín escribe ya en 1893; Valle Inclán en 1895 da las primeras muestras de su prosa refinada; Benavente intenta crear un nuevo teatro. En estos primeros años no hay contacto alguno entre estos hombres, razón en la que se han apoyado algunos críticos para negar la existencia, como tal, de la llamada "generación del 98". El hecho es, sin embargo, comprensible. Todos los movimientos artísticos comienzan por estos intentos aislados, producto del ambiente de cada época. Sólo más tarde, al reconocerse en sus coincidencias y afinidades, es cuando los escritores, como los hombres en cualquier terreno de la actividad humana, se unen para la acción común.

Los acontecimientos políticos de 1898 vinieron a dar cohesión y sentido a los afanes renovadores de estos escritores jóvenes. Pero antes de examinar su influjo conviene detenerse en el aspecto más puramente literario —el triunfo del modernismo— porque en la

confluencia de la preocupación histórica por el destino de su patria y de la preocupación estética por crear un nuevo arte se cuaja el espíritu de la nueva generación, sin que sea posible en una mirada de conjunto, ni aun en los casos particulares, separar estas dos corrientes de la literatura contemporánea. El mismo año de la guerra con los Estados Unidos llega a España por segunda vez, como corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires, Rubén Darío, que con su libro *Prosas Profanas* había asumido la dirección de la nueva poesía modernista, nacida en Hispanoamérica y anunciada en España por algunos intentos de poetas sueltos. De entonces datan las relaciones entre estos jóvenes como Unamuno, Azorín, Benavente, Valle-Inclán, Baroja, que buscan la renovación literaria de España, con la estética modernista. Otros escritores, más jóvenes aún, se inician en la poesía bajo el magisterio transitorio del nicaragüense. El mismo Rubén en su libro *España Contemporánea* ha dejado el mejor testimonio del ambiente español y del impulso innovador que une por aquellos años a los nuevos escritores antes de que, obedeciendo al dictado de su personalidad individual, cada uno siguiese su camino de solitario.

En un estudio bien meditado —*El problema del modernismo en España, un conflicto entre dos espíritus*— ha establecido Pedro Salinas las divergencias que surgen pronto entre el rumbo esteticista que toma el modernismo en América y el tono meditativo de los ensayistas y poetas españoles. En América, patria y campo del modernismo, se crea una poesía brillante, cromática, exquisita, sensual. En España se desarrolla una literatura que busca ante todo la sencillez expresiva frente a los lujos refinados del modernismo. El análisis es exacto en un sentido estricto, reducido a la caracterización de una escuela poética. En sentido amplio, no invalida la existencia de un estado general de conciencia y de sensibilidad, al que podemos dar el nombre de modernismo, como se ha hecho en otros países. Éste es el criterio que adopta Federico de Onís, para quien el modernismo es “la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había manifestado en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico, cuyo proceso continúa hoy”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, p. XV. —Parecida opinión tiene Juan Ramón Jiménez, cuyo juicio es de sumo interés por provenir del máximo poeta que el movimiento produce. Dice así J. R. J. en una entrevista publicada en *La Voz de Madrid*: “Ahora bien: es necesario ya esclarecer lo que fué el modernismo. El modernismo no fué solamente una tenden-

Así considerado, el concepto del modernismo reúne y explica todas las direcciones estéticas, morales, políticas, religiosas, históricas y filosóficas de los comienzos de la época contemporánea, direcciones en muchas de las cuales lo americano y lo español van paralelos. En España, juntamente con la meditación sobre los temas históricos y la preocupación nacional que da unidad al movimiento, se crea un estilo rico en temas generales, en imágenes y un lenguaje de gran originalidad. En América, junto a la seducción de las sirenas parisienses y de las metáforas refulgentes, aparecen en Rodó, en muchos otros ensayistas y poetas, en el mismo Rubén, en Chocano, Nervo y Lugones, en un dramaturgo como Florencio Sánchez, en el nuevo concepto de la novela, la conciencia de lo americano y un sentimiento espiritual de la vida. Españoles y americanos coincidirán también, y esto es acaso uno de los resultados más importantes de la nueva ideología, en buscar cada uno desde su punto de vista los lazos profundos que unen al mundo hispánico. En ambos continentes repercute a su manera el hundimiento simbólico del antiguo poderío español en la bahía de Santiago de Cuba.

### LA CRISIS HISTÓRICA DE ESPAÑA Y LA GENERACIÓN DE 1898.

Al acaecer el año 1898, en la guerra con los Estados Unidos, el llamado desastre nacional, se produce un despertar de la conciencia española que percibe en el hecho la liquidación definitiva del pasado histórico de España como nación colonizadora e imperial. Los políticos, los escritores, el pueblo pasaron de la confianza creada por la Restauración a un pesimismo absoluto sobre las posibilidades de salvación del país. Al marasmo y la atonía —frases del momento— denunciados por Unamuno y Ganivet, por otros muchos políticos y escritores, sucede una intensa reacción crítica. Aparecen, como había ocurrido en otros períodos de agudización de la crisis política de España, dos tipos de hombres, dos actitudes literarias, diferenciadas ahora más que nunca. La primera en manifestarse es la litera-

cia literaria: el modernismo fué una tendencia general. Alcanzó a todo. Creo que el nombre vino de Alemania, donde se producía un movimiento reformador por los curas llamados modernistas. Y aquí, en España, la gente nos puso ese nombre de modernistas por nuestra actitud. Porque lo que se llama modernismo no es cosa de escuela ni de forma, sino de actitud. Era el encuentro de nuevo con la belleza sepultada durante el siglo XIX por un tono general de poesía burguesa. Eso es el modernismo: un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza." V. PROEL, *El poeta Juan Ramón Jiménez*, en *La Voz*, 18 de marzo de 1935.

tura regeneracionista de políticos, economistas y sociólogos que tratan de definir la enfermedad —literatura patológica, como alguien ha dicho— estudiando los males del cuerpo social —administración, hacienda, enseñanza, economía, etc.— o buscando sus causas y remedios en factores externos y materiales como la geografía y la raza, o en aspectos políticos e históricos.

Hombres como el mismo Costa, como Macías Picavea, Sánchez de Toca, Pompeyo Gener, Luis Morote, Altamira y otros muchos son en rigor los verdaderos continuadores de la literatura reformadora que desde fines del siglo XVII no se ha interrumpido en la Península y que en el XIX mismo cuenta con numerosos antecedentes en las obras de Ramón de la Sagra, Fermín Caballero y algunos más. Coincidiendo en algunas ideas, pero con un sentido diametralmente opuesto, surgen los intelectuales puros, meditadores y líricos, para quienes el problema es ante todo espiritual. La línea divisoria, en un principio, es sumamente difícil de trazar. En Costa, en Altamira, en Gener o en Morote encontramos una posición europeizante y unas preocupaciones semejantes a las de los ensayistas más jóvenes; así como en el determinismo histórico de Gannivet, por ejemplo, o más tarde en Maeztu percibimos el influjo de una posición en cierto modo pragmática.

La visión subjetiva, literaria, será la dominante en el grupo de hombres nuevos que vienen a formar la llamada generación del 98, unidos paradójicamente por un sentimiento absoluto de independencia, por un personalismo que, en sus extremos, les incapacita para una acción común y aun para cualquier clase de eficacia en el terreno de las realizaciones prácticas. El lazo hondo que les unía y dió homogeneidad, en medio de todas sus diferencias, separándolos de los demás escritores, fué precisamente una aguda sensibilidad traducida en la afirmación del propio yo y en la negación de todo lo que les había precedido. Su individualismo, típicamente español en muchos casos, tomó forma intelectual por la influencia de la filosofía nórdica, que elevó la voluntad a un culto casi místico. Las influencias extranjeras fueron muchas y cada uno de ellos —Unamuno, Baroja, Azorín, Valle-Inclán, Maeztu— siguió tendencias estéticas diferentes, tomadas del simbolismo francés o de la novela rusa o de otras muchas fuentes, pero la raíz de su espíritu se nutría de influjos germánicos. Todos ellos aceptaron como maestros a Schopenhauer y a Nietzsche entre los alemanes, a Carlyle entre los ingleses y a Stendhal entre los franceses. Por esta vena germánica se reconoce su afinidad espiritual con los krausistas, que como ellos proclamaron los derechos de la conciencia individual con un sentido

ajeno al de la tradición española. y, entre los poetas del siglo XIX, con Bécquer, el primero en sentir el hecho lírico como la sustancia de toda poesía.

Coincidieron, partiendo de esta base, en muchos de los rasgos específicos de su personalidad: el proclamar la voluntad como tónico tanto para la salvación personal como para la solución de los problemas históricos de España; el constante autoanálisis, sus excéntricas y la rebeldía frente al ambiente; el autodidactismo; el culto a la originalidad llamativa y paradójica; la falta de fe en nada que estuviera fuera de ellos. En el fondo había una contradicción radical entre lo que afirmaban y lo que sentían, reflejo de la contradicción histórica entre el alma moderna y el alma tradicional española. El culto a la voluntad se contradice con la incapacidad para la acción; el escepticismo ante todo lo que está fuera de ellos con la necesidad de entender la realidad. De estas contradicciones insolubles nace su cerebralismo, su concepto pesimista de la vida y el mundo, del pensamiento. Por ellas, estos cantores del esfuerzo irán a refugiarse en un misticismo individualista y ascético como el de Unamuno, para quien vivir y pensar es una constante agonía, una lucha sin fin posible; o poético y panteísta como el de Azorín, que quiere disgregar su alma en todo lo fugaz y menudo; o en el esteticismo de Valle-Inclán; o en el nihilismo cínico de Baroja.

Como consecuencia de estas coincidencias básicas, personalidades tan distintas como Unamuno y Benavente o Baroja y Valle-Inclán aparecieron durante su juventud unidas en ciertas actividades comunes con todos los caracteres que dan sentido y existencia a una generación literaria. Pedro Salinas, en su estudio *El concepto de generación literaria aplicado a la del 98*, ha mostrado cuáles fueron estos caracteres, y Gómez de la Serna, en la biografía de Azorín, ha recreado con gran número de anécdotas y datos el medio en el que todos ellos se formaron: asistían a las mismas tertulias, donde se preparaba la renovación literaria de España; organizaron actos colectivos como el de la visita a la tumba de Larra, la excursión a Toledo en 1901 y la protesta contra la concesión del premio Nobel a Echegaray. Colaboraron en los mismos periódicos, *El País*, *El Globo*, *Justicia*, *España*; crearon revistas como *Vida Nueva*, *La Revista Nueva*, *Alma Española*, todas ellas de existencia transitoria, como transitoria tenía que ser la colaboración de unos hombres cargados de individualismo.

Al enfrentarse con la realidad española de su tiempo y el problema histórico de España, aspecto que nos interesa especialmente, coincidieron también en la protesta contra la época precedente y en

la crítica acerba de todo el siglo XIX. Nació así el concepto de la revisión de valores —tomado de Nietzsche— y la necesidad de formular una interpretación nueva de la tradición, que sirviera de base a la creación de una nueva patria y de una reconstrucción futura.

Rechazando los juicios de la crítica académica y casticista, van a buscar el alma española en los autores primitivos, en los místicos, en Cervantes, en escritores conceptistas como Gracián y Quevedo o en autores secundarios casi desconocidos. En pintura prefieren la exaltación espiritual del Greco. Buscan también el arquetipo español, de sustancia popular y universal, en el Cid y en Don Quijote; en los héroes del Romancero o en los hidalgos del siglo de oro; en los conquistadores y en los guerrilleros modernos. Junto a esto quieren ver lo que queda aún vivo en los viejos pueblos, en el paisaje, en las cosas menudas y vulgares. Para encontrar la unidad del espíritu español vuelven la vista hacia Castilla, donde se forjó principalmente el sentimiento nacional, o, mirando al futuro, hacia Hispanoamérica, donde aún pueden quedar los gérmenes que dejó ese espíritu en el momento de mayor energía expansiva. Van, en suma, tras el descubrimiento de las raíces hispánicas. Paralelamente a este descubrimiento proclamarán, siguiendo a Costa, a Giner, a toda la larga cadena de reformadores, la necesidad de la europeización de España, de modernizar su vida como único camino para solucionar el problema de la decadencia.

Todo ello tiene, como no podía menos de ocurrir, dadas las circunstancias históricas del momento, un sentido político, pese al apoliticismo que profesan. Unamuno no deja de predicar a lo largo de toda su obra la disconformidad con casi todas las instituciones y actos de la España oficial. La obra de Maeztu es desde el principio fundamentalmente política. Con Azorín y Baroja, los más alejados de este terreno, redacta una curiosa serie de manifiestos y circulares propugnando la formación de un nuevo estado social fundado en la paz, en el derecho, en la creación de un ideal naciente. En uno de ellos, de 1901, después de hablar del desasosiego del mundo, de la pérdida en la fe tradicional, y de aludir expresamente a la crítica destructora de Schopenhauer y de Nietzsche, piden, entre otras cosas, que se apliquen los conocimientos de la ciencia a todas las llagas sociales . . . ; que se pongan al descubierto las miserias de la gente del campo, las dificultades y tristezas de la vida de millares de hambrientos; que se establezca la enseñanza obligatoria, se creen cajas de crédito agrícola y hasta la implantación del divorcio.

En el campo de la creación artística llevan a cabo, cada uno a

su modo, una renovación total de la lengua literaria, desarticulando, como decía Unamuno en 1901 y repetían luego Azorín, Baroja, y Valle-Inclán, el viejo idioma retórico de párrafo amplio para dar nueva plasticidad a la palabra. Buscaban la exactitud del concepto y expresar, al mismo tiempo, a la manera de los simbolistas, la emoción de la realidad inmediata de las cosas, cargada con las resonancias líricas que el paisaje y el pasado producían en su sensibilidad. El resultado fué la aparición de una nueva retórica, opuesta a la objetividad del realismo, y de una serie de estilos personales muy distintos entre sí, desde la musicalidad de Valle-Inclán al tono menor de Baroja y el conceptismo apasionado de Unamuno. Producto de unas fuentes comunes, estas variedades podrían reducirse a un estilo de época, con doble fondo contradictorio de objetividad en el concepto y subjetividad en la emoción. Paralelo en su desarrollo al de los poetas líricos fué este estilo en prosa y poesía la gran conquista literaria del modernismo. Con él se inicia el ensayo contemporáneo y adquiere plasticidad una nueva visión de España.

Considerado así, en su punto de arranque, el ensayismo de los escritores del 98, su verdadero valor no estriba en la riqueza o novedad de las ideas, sino en la sensibilidad de donde nacen: en el intento de profundizar en los problemas españoles con un sentimiento angustioso —el “me duele España en el cogollo del corazón”— ante el destino problemático del país. De este sentimiento, pesimista en sus raíces subjetivas, nacerán las contradicciones y paradojas, más aparentes que reales, que se advertían fácilmente en el pensamiento de estos hombres; la falta de solidez de muchas de sus premisas y el tono alternativo de diatriba, lamento lírico y divagación apasionada que caracteriza a una parte considerable de su labor crítica.

Pasada la coyuntura histórica que unió ocasionalmente a escritores tan dispares, cada uno tomó su rumbo y aun dentro de su obra individual la actitud ante España cambió mucho, llegando en la mayoría de los casos a la afirmación absoluta de todo lo que habían negado y, en algunos, a rechazar toda posible compenetración entre el espíritu español y la cultura europea moderna.

La obra que por entonces realizaron, vencida la hostilidad de los primeros momentos, llegó a imponerse y de ella procede el desarrollo posterior del ensayo moderno y la ideología de las generaciones siguientes, que si superaron muchas de sus ideas y actitudes, no hicieron en lo sustantivo sino continuar su espíritu.

## EL DESARROLLO DEL ENSAYO Y SUS FORMAS

Paralelamente a la obra de la generación del 98 se produjo en España un resurgimiento científico y cultural impulsado principalmente por Giner de los Ríos, sus colaboradores y discípulos. Producto de este resurgimiento fueron la creación de organismos como la Junta para Ampliación de Estudios, la renovación de la Universidad y otros centros de enseñanza, la salida de gran número de estudiantes al extranjero, la aparición de revistas científicas, la difusión de las mejores obras de la ciencia y el pensamiento europeos. En este ambiente y mediante la interferencia de varios elementos—resurgimiento cultural, agitación revisionista, nueva sensibilidad—se desarrolla una nueva literatura crítica que después de los ensayos de carácter literario de los hombres del 98 tomará diferentes formas; desde el estudio expositivo del científico hasta la visión lírica del poeta. En todas ellas se da, en mayor proporción según el carácter del escritor, la confluencia entre el elemento histórico-ideológico con el personal de tipo literario. Todas van determinadas por una sensibilidad común y unas coincidencias ideológicas, cuya base estaría en ese doble propósito de españolizar y europeizar que es la nota de la época. Los límites genéricos de esta literatura crítica los encontraríamos en el estudio puramente erudito por un lado y en la poesía lírica o la obra exclusivamente narrativa por otro. Esa nota común de preocupación objetiva y subjetiva a un tiempo, esencia europea y tradicional combinadas, influye en la visión de los científicos que, partiendo de una disciplina rigurosa, aspiran a generalizaciones útiles para el renacer del espíritu español y penetra en todas las formas literarias, como en la poesía de Antonio Machado o en la novela de Baroja y Pérez de Ayala, llegando incluso a trascender a las artes plásticas en la pintura, por ejemplo, de Zuloaga, Regoyos o Gutiérrez Solana, donde por debajo de unas tintas sombrías, típicas del 98, se pretende encontrar el carácter de lo español en el hombre y en el paisaje.

El denominador literario de manifestaciones tan variadas se encuentra, frente a la delimitación de géneros imperantes en la literatura del siglo XIX, en la forma vaga y fluctuante del ensayo que relaciona en espíritu, propósito y actitud, por encima de todas sus diferencias, obras tan diversas como la de eruditos del tipo de Menéndez Pidal o Asín y la de poetas y escritores puros como un Juan Ramón Jiménez o un Miró.

Es posible que el fenómeno no sea exclusivo de nuestra época,



ya que en todo momento hay un lazo común —un tema del tiempo— entre las preocupaciones del artista, del político, del hombre de pensamiento, pero en la literatura contemporánea española se muestra con rasgos peculiares que dan al ensayo una fisonomía, una variedad y una importancia que no había tenido antes, y unos límites cronológicos precisos cuyo principio coincide con la sacudida del 98.

En los escritores anteriores como Menéndez Pelayo, Valera, *Clarín*, Galdós, Giner, Costa, los más próximos en ideas y preocupaciones a la España contemporánea, falta siempre la nota personal de un estilo desarticulado e impresionista y, en cambio, domina el tono polémico característico del siglo XIX. Incluso en Ganivet, la ausencia de lirismo y la frecuencia de sus descuidos estilísticos, muestran cómo no llegó a penetrar enteramente dentro del espíritu contemporáneo. A él corresponde íntegramente, en cambio, la obra de Cajal, tan alejado por su profesión del mundo literario, no sólo porque al enfocar históricamente los problemas de la ciencia española abandona el campo polémico, sino porque su prosa no tiene ninguno de los rasgos retóricos o falsamente casticistas de la del siglo pasado. Eso justifica que sea su nombre el que inicia esta *Antología*.

Concebido el ensayismo contemporáneo en los términos amplios que hemos tratado de definir, cabe intentar una clasificación que sitúe dentro del conjunto sus diversas manifestaciones. Pueden señalarse tres grandes grupos:

*El ensayo puro.* Es el de tipo filosófico, histórico y literario. A él pertenecen en lo fundamental los ensayos de casi todos los hombres del 98: Unamuno, Ganivet, Azorín, Baroja y más tarde los de Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Eugenio d'Ors.

*El ensayo poético-descriptivo.* Mucho más breve, por lo común, versa principalmente sobre el paisaje o pretende recoger líricamente la emoción de las ciudades, los pueblos, los tipos. Se relaciona con el costumbrismo romántico de escenas, ruinas y paisajes y se inicia también en el 98. Constituye la nota predominante en la obra de Azorín y una nota menor, pero de extraordinaria calidad artística, en Unamuno. En la generación siguiente produce las impresiones líricas de Gabriel Miró o de un poeta puro como Juan Ramón en la prosa de Platero y yo.

*El ensayo crítico-erudito.* Se diferencia del ensayo propiamente dicho en su extensión —es casi siempre un libro— y en la importancia de su parte expositiva. Es obra de universitarios e investigadores y se da en casi todas las disciplinas. Hay ensayistas médicos, biólogos, matemáticos como Rey Pastor, juristas, historiadores del

arte. Desde el punto de vista propiamente cultural y de la elaboración de un nuevo concepto de España, tema especial de esta *Antología*, su manifestación más importante es el ensayo histórico-filológico de base erudita y finalidad interpretativa. Tuvo su hogar principal en el Centro de Estudios Históricos y a él pertenecen algunas obras de Menéndez Pidal o Asín Palacios y, más tarde, las de Castro, Onís o Sánchez Albornoz. En el terreno de la crítica artística, la nueva apreciación de valores se abre con los estudios de Cossío sobre el Greco.

Al desarrollo del ensayo moderno contribuye en mayor medida quizá que ninguna otra corriente el gran crecimiento del periodismo creando un tipo intermedio de ensayo que participa de los caracteres distintivos de los grupos señalados. En rigor casi todos los escritores que aparecen en esta *Antología* han realizado gran parte de su labor literaria en la revista o en el periódico sin excluir ni aun a los de mayor rango como Unamuno y Ortega y Gasset. Incluso hombres de ciencia como Menéndez Pidal o Américo Castro han escogido a veces la prensa diaria como vehículo para la exposición de sus ideas más generales, resultado de sus investigaciones. La importancia que en nuestros días adquiere el periodismo intelectual y literario obedece a varias causas relacionadas íntimamente con la difusión del ensayo que, desde los tiempos de Addison, ha ido siempre encaminado a atraer la atención del gran público, a diferencia del libro didáctico y sistemático. En la España de nuestra época, el ensayista acudió al periódico quizá por razones económicas, como los escritores de otros países, pero sobre todo influido por el espíritu de cruzada intelectual y de aleccionamiento sobre el destino del país que desde sus principios tiene toda esta nueva literatura crítica. Aparte de los escritores que por la amplitud de su visión y el valor literario de su prosa alcanzan una categoría superior, al periodismo propiamente pertenecen un gran número de ensayistas menores como Maeztu, Salaverría, Luis Bello, Eugenio Noel o Julio Camba. Su obra tiene un menor vuelo ideológico, menor universalidad de miras y su prosa raramente adquiere la originalidad y sentido estético de la de aquéllos.

Dentro del ensayismo periodístico habría que señalar un grupo de escritores predominantemente políticos. La raya de separación es sumamente tenue, porque todo el ensayo contemporáneo tiene siempre, como se ha visto, una finalidad política dirigida a la renovación del país. Si parte de la interpretación del pasado, apunta casi sin excepción hacia el porvenir. Pero los escritores puramente políticos, aunque se apoyen para el desarrollo de su pensamiento en

la historia o en las ideas generales, están dominados por una ideología de partido que pretenden difundir para obtener resultados prácticos e inmediatos. Su interés es de pura actualidad. Por eso el tema político "per se" ha sido excluido de esta *Antología*, que aspira, como toda antología debe aspirar, a recoger dentro del cuadro de la cultura española contemporánea y de su tema mayor que es el del redescubrimiento de España misma, aquello que parece ofrecer un valor permanente.

### LAS NUEVAS GENERACIONES

Un proceso análogo al que algunos críticos han señalado en la evolución de la poesía se opera en el ensayo. Y así como Federico de Onís ha definido el postmodernismo como una tendencia al refrenamiento y depuración de todos los elementos que el modernismo incorporó a la poesía<sup>1</sup>, así en el terreno del ensayo y de las ideas la segunda generación de ensayistas, surgida alrededor de 1905, siguiendo el impulso renovador de los creadores del 98, tratará de refrenar la anarquía intelectual de aquéllos, reduciéndola a un orden objetivo y de aclarar los conceptos básicos que en su interpretación de España elaboraron. Pudiera decirse que lo característico de la nueva generación, a cuya cabeza como animador irá Ortega y Gasset, será el intento de superar los elementos románticos del 98 y del modernismo mediante la disociación de lo intelectual y lo emocional, del pensamiento y la sensibilidad, unidos en el momento anterior por el individualismo de los escritores más representativos. De ello resulta que el estilo se hará, por un lado, más conceptual —Ortega o Pérez de Ayala son los intelectuales puros—; por otro, más sensitivo y más preocupado de los valores estéticos. Se empieza a hablar de un nuevo clasicismo, de asepsia, según la frase de uno de los definidores, Eugenio d'Ors, quien acuña también el concepto del "novecentismo" aplicable a toda la obra literaria de su generación y de la que siguió. La reacción interna y natural frente a la literatura precedente, aceptando, sin embargo, todas sus innovaciones importantes, se fortifica con nuevas influencias extranjeras, reflejo de los cambios de estilo, forma, pensamiento y vida, aparecidos en Europa por los años anteriores a la gran guerra y triunfantes luego en el arte deshumanizado de la década siguiente.

Nada mejor para entender las diferencias entre la generación del 98 y la de sus continuadores que confrontar las dos figuras inspiradoras de cada momento: Unamuno y Ortega y Gasset.

<sup>1</sup> Véase *Antología* citada, p. XVIII.

Frente al predominio del yo individual que invade y matiza todo el pensamiento de Unamuno y sus contemporáneos llenándolo de ecos emocionales, el "yo y mi circunstancia" de Ortega, la visión objetiva —en espectador— del mundo que nos rodea. Frente a la vida como sentimiento o impresión, el concepto a cuya definición dedica Ortega casi todo su primer libro, las *Meditaciones del Quijote*. Frente al hombre de carne y hueso con su ansia apasionada de inmortalidad y su necesidad de fe religiosa, el hombre pensante que acepta gozosamente la vida como problema. Frente a la voluntad rebelde, la acción consciente, el esfuerzo por crearse su propio destino dentro de las circunstancias de nuestra vida y de nuestro tiempo. Frente a la identificación de la realidad, presente o histórica, con la propia personalidad, la percepción de esa realidad externa en una serie de perspectivas que, según Ortega, será el mecanismo necesario de todo conocimiento.

La distinta actitud ante el tema que nos interesa —España, su historia, esencia y porvenir— resultará explicada por estas diferencias de sensibilidad e ideas rectoras. Ya no es un problema que se siente en lo vivo. Es una realidad histórica y actual que es necesario conocer. Desaparece el "me duele España", que da lugar a una crítica apasionada, para dejar paso a una crítica fría y objetiva que analizará con simpatía, pero sin pasión, los componentes históricos. Para Ortega, como para casi todos sus contemporáneos, el tema de la decadencia no se traduce en drama, sino en una serie de análisis dirigidos a destruir todas las nociones falsas tratándolo como un fenómeno histórico más. Y en cuanto a la contradicción histórica entre los valores tradicionales y los de la cultura europea moderna, ya no se trata de una conciliación, sino que aceptando en su conjunto estos últimos se propugna y practica el incorporarlos al país en una europeización efectiva. En estos hombres de 1920 ha dado sus frutos la acción de sus antecesores, y se sienten ya de hecho íntegramente europeos. Por eso en la obra de Ortega o en la de varios de sus contemporáneos el tema español ya no predomina como una obsesión sino que alterna con temas generales de la cultura, la filosofía y el arte, y algunos de ellos, como Madariaga y Eugenio d'Ors, escribirán una parte considerable de su obra en lenguas extranjeras: francés o inglés.

De estas diferencias básicas se desprende la diferente actitud ante temas concretos como el pasado o el paisaje. Para Unamuno y los hombres del 98 el pasado es, como para el romántico, algo vivo, fuente de emoción dolorida, nostalgia. Para Ortega el pasado ya no es sino historia, tradición, algo que hay que entender y expli-

car para entender y explicar nuestro ser, producto de ese pasado, de un devenir. Lo mismo el paisaje. No espejo donde se refleja un estado de alma sino objeto externo cuya contemplación produce un goce estético. De ahí que el paisaje lírico sea substituído en la literatura por un paisaje plástico.

Este paralelo podría extenderse a otros escritores y aspectos con un resultado semejante. Se pasa de la novela de Baroja, dinámica y pesimista, a la de Pérez de Ayala, estática, irónica, intelectual. El dolorido sentir de Azorín se convierte en la fruición estética de Miró, toda sensación pura tamizada por sutiles esencias intelectuales.

Al cerebralismo de la generación anterior y a los intentos de acción dispersa de alguno de sus hombres substituye un tono optimista que se tradujo en una cierta eficacia y en varios intentos coordinados de realizaciones prácticas. Paralelamente al desarrollo creativo de su obra crítica y literaria, Ortega inspira una serie de empresas —periódicos, revistas, editoriales— que durante muchos años influyen con éxito en el ambiente intelectual, desde la Universidad hasta las modas sociales y desde la filosofía hasta las manifestaciones artísticas más alejadas de lo ideológico, como la poesía pura o las artes plásticas. También en la acción política encabeza Ortega una serie de intentos orgánicos, anunciados ya en el momento de su entrada en la vida literaria en la conferencia *Vieja y nueva política*, en la que hacía un llamamiento a los jóvenes para salvar la España viva, desentendiéndose de la España oficial muerta.

Esta acción política, fracasada entonces, resurge en diferentes momentos, y en vísperas de la caída de la monarquía, con dos escritores representativos de su generación, Pérez de Ayala y el doctor Marañón, Ortega crea la Agrupación al Servicio de la República que actuó con influencia capital, aunque pasajera, en lo que parecía entonces la creación de una nueva España.

Al cambio de espíritu e ideas responde, como es forzoso, un cambio de estilo y formas. El estilo se hace más conceptual y plástico. La palabra tiene menos resonancias íntimas y desaparece el arcaísmo estético, producto del sentimiento del pasado. La metáfora pura substituye a la metáfora emocional y un ritmo de corte elegante y lógico al vago ritmo musical, lírico o al tono profético.

El ensayo tiende hacia la brevedad y la precisión en un proceso que podría llamarse de atomización semejante al de la poesía que del poema pasa a la breve impresión lírica. El ensayo anterior en Unamuno, Ganivet o Maeztu es ilimitado, no tanto por su extensión como por el fluir continuo de la prosa y del pensamiento que da la sensación de poder empezarse o cortarse por cualquier página sin

modificar en nada su substancia. El ensayo de Ortega es siempre preciso en su desarrollo ideológico y formal. Característico de este momento es la aparición de formas breves como la glosa de d'Ors o las rápidas visiones de Miró. En el plano periodístico se tiende a la crónica breve, como los comentarios de Camba. Y en el terreno histórico-crítico se prefiere la interpretación de fenómenos concretos o el estudio de un problema preciso, autor o tema, a las síntesis sobre una época o un género.

El fin de este proceso que va de lo general a lo concreto, de la elaboración de un tema a la impresión rápida, se ve en la greguería de Gómez de la Serna, que si en gran parte de su ideología procede del 98 y de sus continuadores, en sus innovaciones de estilo es el maestro de una nueva generación, la última en el desarrollo de la literatura contemporánea española.

Es el nuevo grupo de escritores que empieza a dar señales de vida hacia 1925 pretendiendo crear un arte nuevo al que se han aplicado los nombres de literatura de vanguardia, ultramodernismo, literatura de postguerra y luego el de los diferentes "ismos" artísticos o políticos con que va manifestándose la crisis actual. Influidos en un comienzo por la orientación deshumanizadora y del arte puro que impera en el mundo de la postguerra, su labor literaria se desarrolla principalmente en el campo de la poesía lírica, donde surgen personalidades sobresalientes como Jorge Guillén, Federico García Lorca, Rafael Alberti y Pedro Salinas. En el ensayo los jóvenes de esta generación se interesan con preferencia en los problemas estéticos o de historia literaria y empiezan a destacarse como prosistas de valor Antonio Marichalar, Benjamín Jarnés, Dámaso Alonso, Amado Alonso, José Fernández Montesinos, Pedro Salinas, Joaquín Casaldueiro, Gerardo Diego, Fernando Vela y Melchor Fernández Almagro. Se apartan de los problemas filosóficos e históricos y apenas si queda en ellos rastro de la preocupación revisionista de las generaciones anteriores. Tan sólo Ernesto Giménez Caballero, Antonio Espina y José Bergamín muestran vocación para el ensayo de tipo ideológico. Son los tres únicos continuadores en su generación de la actitud crítico-histórica aparecida con los hombres del 98, pero en el comienzo o caen bajo la sugestión de los diferentes "ismos" estéticos o no hacen sino continuar con un lenguaje nuevo el pensamiento de sus maestros sin llegar todavía a formar uno propio. También deberán tenerse en cuenta las aportaciones de María Zambrano, Guillermo de Torre, José Ferrater Mora y Francisco Ayala.

Al aproximarse a la madurez estas últimas generaciones empieza a agudizarse en el mundo la lucha ideológica actual y con ella los gra-

ves síntomas de la guerra civil española. Se interrumpe así el desarrollo normal de su espíritu, y los escritores jóvenes o se refugian en una neutralidad que dada la forma de plantearse la lucha hace casi imposible la obra imparcial de pensamiento y aun la de pura creación artística, o toman posiciones dentro de la lucha misma poniéndose al servicio de ideales exclusivamente políticos.

Ello justifica el que hayamos excluido de esta *Antología* a los escritores que empiezan a escribir en los años inmediatamente anteriores a 1931, sin desconocer el valor de sus escritos, sobre todo en el terreno de la crítica literaria. En esta última fecha, al comenzar con la República una nueva etapa histórica, se cierra a nuestro juicio el ciclo del ensayismo español contemporáneo, iniciado alrededor de 1898 y desarrollado en las líneas y con los caracteres que hemos tratado de seguir.

Al terminar el estudio de toda esta labor crítica de los ensayistas contemporáneos en uno de sus temas fundamentales —su visión de España— cabría plantearse una serie de interrogaciones pertinentes a su significación de conjunto. ¿Qué ha habido de valioso y permanente y qué de arbitrario y accidental en esta indagación sobre el espíritu español? ¿Lograron los hombres de esta época dar unidad a su concepto de lo que España era y debía ser? ¿Trajeron con su inquietud una visión positiva capaz de producir el renacimiento que ellos buscaban o había en la raíz de su actitud, en su pesimismo radical y en su extranjerismo, en su incapacidad para llevar a la acción las verdades que predicaban, un principio disolvente que no pudo superar esa disociación histórica de las dos Españas y cortar, por lo tanto, el nudo gordiano de la decadencia haciendo posible la armonización de los elementos aún vivos de la tradición con unas ideas modernas capaces de hacerla entrar en un desarrollo creativo? ¿Logró toda esta crítica moderna alguna eficacia?

Preguntas todas ellas que hubiera sido fácil contestar hace sólo unos años. Hoy, para ser justos, tendríamos que sustraernos a la impresión de fracaso que los trágicos acontecimientos recientes —los de España y los del mundo— dejan en el ánimo, a la sensación presente de la inutilidad del pensamiento y de la liquidación de todos los valores en los que el hombre moderno ha creído. Si logramos hacerlo y juzgar sin pasión este caudal literario del que ofrecemos aquí unas cuantas muestras significativas, podríamos afirmar que el ensayismo contemporáneo español creó, en conjunción con otros factores que hicieron efectiva la modernización de España, una com-

prensión más exacta de su pasado histórico, de sus valores ideales y morales, vivos aún en el pueblo, y vivos en las creaciones de su literatura y de su arte. Esta comprensión acabó para siempre con la leyenda negra y contribuyó grandemente a que se estimase en el mundo a la España del presente y a que se rectificase el juicio sobre muchos de los episodios de su historia, que más que ninguna otra había sido mal interpretada en las épocas del racionalismo y del positivismo.

Creó también una fe en el destino de la nación que no se había conocido desde los tiempos de su poderío político. Fe que quizá no ha muerto todavía y podrá aún dar sus frutos, porque, poniendo sobre lo accidental lo permanente, trató de ver la obra del pueblo español en su acción más amplia y creadora: en su vocación para lo heroico y en su capacidad para servir ideales que, como ya advertía Ganivet y han repetido muchos otros, después transfundió a un nuevo mundo creado por ella, el mundo hispanoamericano.

Es necesario reconocer que al lado de estos aspectos positivos hubo en el tono negativo y violento de la crítica del 98 y en la seguridad europeizante de la generación siguiente, elementos disolventes de los que ellos quizá se dieron cuenta demasiado tarde, cuando la rectificación de ciertos puntos de vista, sobre todo en lo que se refería al catolicismo tradicional de España, no podía contrarrestar el efecto de la crítica anterior. Faltó también a los hombres más representativos el valor de mantener en el terreno de la acción, cuando llegó el momento de hacerlo, las verdades que habían defendido en el libro. Pero esto era ya probablemente el resultado, al par que el síntoma, de la pérdida de unidad ideológica, incubada desde muy antiguo y consumada en nuestra época dejando al intelectual inerte y vacilante ante la invasión violenta de las doctrinas totalitarias.

Hoy la obra que aquí se recoge es ya, pese a su proximidad, puramente histórica. Así considerada presenta, en el terreno literario, unas cuantas personalidades de innegable originalidad y fuerza creadora junto a otras menores de valor estimable; en el ideológico, un repertorio de ideas sobre España, su historia y su cultura, sus paisajes y sus hombres, que son ya patrimonio común de todos los que se dedican a los estudios hispánicos y han inspirado, al mismo tiempo, una revalorización extranjera de la cultura española a la que han contribuido, en forma diversa, algunas de las mentes más elevadas de nuestro tiempo: Barrès, Chesterton, Vossler, Bergson, Belloc, Waldo Frank, Keyserling. En cuanto al lugar que en la historia de la literatura le corresponde, la visión de España que aquí se presenta como síntesis de la sensibilidad contemporánea es a nuestro juicio



superior a la de las épocas precedentes desde que termina la edad de oro. Supera por su espiritualidad a la visión racionalista y económica de los reformadores del siglo XVIII; por su valor artístico, a la costumbrista y pseudo-caballeresca de los románticos; y por su sentido universal, a la castiza y positivista del realismo en el último tercio del siglo pasado.

Nueva York, 1941.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- N. B. Adams, *The Heritage of Spain*, New York, 1943. Antonio Alonso, *Antología de ensayos españoles* [Intr. de F. de Onís], New York, 1936. R. Altamira, *La literatura durante la Regencia*, en NT, 1902, II, 19-32; *Psicología del pueblo español*, Barcelona, 1902; Madrid, 1917. Andrenio [E. Gómez de Baquero], *De Gallardo a Unamuno*, Madrid, 1926; *El renacimiento de la novela en el siglo XIX*, Madrid, 1924; *La littérature espagnole contemporaine*, en RdP, 1926, VI, 840-876; *Letras e ideas*, Barcelona, 1905. C. M. Arconada, *Panorama de la literatura española*, en Octubre, agosto 1933. D. K. Arjona, *La voluntad and abulia in Contemporary Spanish ideology*, en RHi, 1928, LXXIV, 573-672. M. Azaña, *¡Todavía el 98!*, en *Plumas y palabras*, Madrid, 1930. Azorín, *La generación del 98*, en *Clásicos y Modernos*, Madrid, 1913; *Lecturas españolas*, Madrid, 1912; *Los valores literarios*, Madrid, 1913. J. Baelen, *Notes sur le caractère espagnol*, en MF, 1925, CLXXVII, 577-593. H. Bahr, *Notizen zur neueren spanischen Literatur*; *Schriftenreihe der "Preussischen Jahrbuch"*, Berlin, 1926. J. A. Balseiro, *Nueve escritores españoles contemporáneos juzgados por un crítico anglo-americano*, en CuC, 1926, IV, 238-243, 365-372. C. Barja, *Libros y autores contemporáneos*, New York, 1935. A. F.-G. Bell, *Contemporary Spanish Literature*, New York, 1925; 1933. J. Benavente, *De sobremesa*, 5 vols. Madrid, 1910-1916. R. Blanco-Fombona, *Motivos y letras de España*, Madrid, 1930. J. Bergamín, *Disparadero español*, México, 1940, 3 vols. E. Bobadilla, *Muecas: Crítica y sátira*, París, 1908. E. Boyd, *Studies from Ten Literatures*, New York, 1925. G. Brennan, *The Spanish Labyrinth*, New York, 1943. R. Cansinos-Assens, *La nueva literatura*, Madrid, 1917-1927; *Poetas y prosistas del novecientos*, Madrid, 1919. F. Carmona Nenciales, *La prosa del novecientos. Reflexiones, I: Crítica*, Madrid, 1929. J. Casares, *Crítica efímera*, Madrid, 1919; *Crítica profana*, Madrid, 1916-1931. J. Cassou, *Panorama de la littérature espagnole contemporaine*, Paris, 1929. J. Castillejo, *Wars of Ideas in Spain*, London, 1937. A. Castro, *Nuevas interpretaciones de España*, en *Nac*, 15 enero 1928; *El movimiento científico en la España actual*, en *Rass*, 1919, IV, 187-200. J. Costa, *Reconstitución y europeización de España*, Madrid, 1900. J. Chabás, *Historia de la literatura española*, edición ampliada, La Habana, 1944; *Vuelo y estilo*, Madrid, 1936. V. Chumillas, *Literatos y tópicos españoles*, Buenos Aires, 1924. R. Darío, *España contemporánea*, París, 1901. G. Díaz-Plaja, *Visiones contemporáneas de España*, Barcelona, s. a. (Antología escolar). E. Díez-Canedo, *La littérature castillane d'aujourd'hui*, en LCEC, 1915, 648-669; *Los iniciadores de la nueva literatura española*, en *Conferencias de Extensión...* Santiago de Chile, 1928. J. J. Domenchina, *Crónicas de "Gerardo Rivera" (Libros y autores)*, Madrid, 1935. J. Dos Passos, *Rosinante to the road again*, New York, 1922. A. Dotor y Municio, *Mirador*, Madrid, 1929. W. A. Drake, *Contemporary European Writers*, New York, 1928. C. Egufá Ruiz, *Literaturas y literatos*,

Madrid, 1914. H. Ellis, *The Soul of Spain*, London, 1908. M. Fernández Almagro, 'La prosa de los antepenúltimos', en *ROcc*, 1927, XVIII, 255-259. J. Ferrater Mora, *España y Europa*, Santiago de Chile, 1942; *Primera introducción al mundo hispánico*, en *Revista de las Indias*, Nº 74, feb. 1945, Bogotá; *Algunas cuestiones españolas*, en *CuA*, México, Nº 6, 1944. F. de Figueiredo, *As duas Espanhas*, Coimbra, 1932. W. Frank, *Virgin Spain*, New York, 1926. J. Froberg, *Die Hauptrichtungen des spanischen Literatur der Gegenwart*, Hamburg, 1918. R. García de Castro, *Los intelectuales y la iglesia*, Madrid, [1934]. M. García Morente, *Idea de la Hispanidad*, Buenos Aires, 1939. G. J. Geers, *Het Karakter van Het Spaansche Volk*, Den Haag, 1928. P. Gener, *Amigos y maestros*, Barcelona, 1897. E. Giménez Caballero, *Genio de España, Exaltaciones a una resurrección nacional del mundo*, Madrid, 1934. R. F. Giusti, *Crítica y polémica*, Buenos Aires, 1930. R. Gómez de la Serna, *Azorín*, Madrid, 1930; *El concepto de la nueva literatura*, Madrid, s. a. A. González Blanco, *Los contemporáneos*, París, 1907-1910. N. González Ruiz, *En esta hora: Ojeada a los valores literarios*, Madrid, 1925; *La literatura española*, Madrid, 1943. U. González Serrano, *Siluetas*, Madrid, 1899; *La literatura del día*, Barcelona, 1903. H. Guerlin, *L'Espagne moderne vue par ses écrivains*, Paris, 1924 (Antología escolar). A. Guillén, *La Linterna de Diógenes*, Madrid, 1921. M. Henríquez Ureña, *El retorno de los galeones*, Madrid, 1930. P. Henríquez Ureña, *En la orilla: Mi España*, México, 1922. J. Ingenieros, *La cultura filosófica en España*, Buenos Aires, 1916. H. Jeschke, *Die Generation von 1898 in Spanien*, Halle, 1934. L. Jiménez de Asúa, *Política, figuras, paisaje*, Madrid, 1927. P. Jobit, *Les éducateurs de l'Espagne contemporaine; I, Les Krausistes*, París, 1936. J. Juderías, *La leyenda negra*, Barcelona, 1914. M. J. Kahn, *Apocalipsis hispánica*, México, 1942. H. Keyserling, *Das Spektrum Europas*, Heidelberg, 1928. G. G. King, *Heart of Spain*, Cambridge, Mass. 1941. J. Larrea, *Rendición de espíritu*, México, 1943, 2 vols. Maurice Legendre, *Portrait de l'Espagne*, París, 1923. E. Levi, *Figure della letteratura spagnola contemporanea*, Firenze, 1922. J. López Barrera, *Tendencia de la literatura española desde los comienzos del siglo XX*, Cuenca, 1915. R. Macías Picavea, *El problema nacional*, Madrid, 1899, 1926. M. Machado, *La guerra literaria (1898-1914)*, Madrid, 1914. S. de Madariaga, *The genius of Spain*, Oxford, 1923; *Semblanzas literarias contemporáneas*, Barcelona, 1924 [trad. de la anterior]; *Spain*, London, 1930, [trad. española, Madrid, 1931]. M. de Maeztu, *Antología, Siglo XX, Prosistas españoles*, Buenos Aires, 1943. E. de Ontañón, *Viaje y aventura de los escritores de España*, México, 1942. A. Marichalar, *Spanish Literature of to-day: Glance*, en *Criterion*, mayo 1923, núm. 3. M. Marín Sancho, *Prosario hispánico contemporáneo*, Barcelona, 1934. G. Martínez Sierra, *Motivos*, París, 1906. J. Mas y Pi, *Letras españolas*, Buenos Aires, 1911. J. M. Monner Sans, *La generación española de 1898*, Buenos Aires, 1933. J. E. Moreno, *La crítica literaria en España: Un libro que hace roncha: Valle-Inclán, Martínez Ruiz y Ricardo León*, discutidos, en *RJL*, Quito, 1915, XVI, 187-189. L. Morote, *La moral de la derrota*, Madrid, 1900. F. de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Madrid, 1934. E. d'Ors, *Notas acerca del pensamiento español contemporáneo*, en *Mund.*, 15 oct. 1926. J. L. Pagano, *A través de la España literaria*, Barcelona (3ª ed. 1904). B. de Pantorba, *Rostros españoles, retratos y semblanzas de escritores, artistas, y hombres de ciencia de la España actual*, primera serie, Madrid, s. a. A. R. Pastor, *Contemporary Movements in European Literature*, London, 1928. J. F. Pastor, *Das neue Spanien, in Weltanschauung und geistiges Leben in Spanien, eine Einführung* [trad. de G. Heming], Breslau, 1931; *La generación del "98": su concepto del estilo*, en *NSpr*, 1930, XXXVIII, 410-415. A. S. Pedreira, *La generación del 98*,

en Nos. 1930, LXVII, 281-288. V. de Pedro, *España renaciente: Opiniones, hombres, ciudades y paisajes*, Madrid, 1922. H. Petriconi, *Die spanische Literatur der Gegenwart seit 1870*, Wiesbaden, 1926; *Die spanische Literatur von heute*, en GRM, 1928, XVI, 150-163. S. Putnam, *The European Caravan*, New York, 1931 [además de selecciones de varios autores contiene los estudios *Spanish Literature since the War* por J. Cassou y *1918-Spanish Literature-1930* por E. Giménez Caballero]. C. Real de Azúa, *España de cerca y de lejos*, Montevideo, 1943. K. P. Reding, *The Generation of 1898 in Spain as seen through its fictional hero*, Northampton, Mass. 1936 (Smith College Studies in Modern Languages). P. de Répide, *La generación del 98*, en *Revista nacional de Cultura*, junio 1941. Caracas. A. Reyes, *Cartones de Madrid*, México, 1917; *Retratos reales e imaginarios*, México, 1926; *Simpatías y diferencias*, Madrid, 1921-1923. Ph. Robinson, *Literature and the new Spain*, en NCE, 1933, CXIV, 236-246. A. Rohlfing, *Precursores y representantes del espíritu español contemporáneo*, Munster, 1934 (Antología escolar). R. Rojas, *El alma española*, Valencia 1907; Madrid, 1917; *Retablo Español*, Buenos Aires, 1938. H. R. Romero Flores, *Reflexiones sobre el alma y el cuerpo de la España actual (1900-1932)*, Madrid, 1933. L. Ruiz Contreras, *Memorias de un desmemoriado: Génesis de la llamada "generación del 98"*, en UDLH, 1939, VIII, 49-60. E. Ruiz Vernacci, *Una ojeada a la literatura española contemporánea*, Panamá, 1930. P. Sainz Rodríguez, *Evolución de las ideas sobre la decadencia española*, Madrid, 1924. J. M. Salaverría, *A lo lejos: España vista desde América*, Madrid, 1914; *La generación del 98*, en Nos, 1930, LXVII, 315-322; *Nuevos retratos*, Madrid, 1930; *Retratos*, Madrid, 1926. P. Salinas, *El concepto de generación literaria aplicado a la del 98*, en ROCC, 1935, L, 249-259; *El problema del modernismo en España o un conflicto entre dos espíritus*, en *Hommage à Ernest Martinenche*, Paris, 1939; *Literatura española: siglo XX*, México, 1941. J. R. Sánchez, *Autores españoles e hispano-americanos*, Madrid, 1911. A. Sánchez Barbudo, *Una pregunta sobre España*, México, 1945. J. Sarrailh, *Prosateurs espagnols contemporains*, Paris, 1927. R. Seeleman, *The Treatment of Landscape in the Novelist of the Generation of 1898*, en HR, 1936, IV, 226-238. A. Serrano Plaja, *El realismo español*, Buenos Aires, 1943. E. Schramm, *Nationale Kulturprobleme in der neueren spanischen Literatur*, en GRM, 1933, XXI, 111-125. R. M. Smith, *The Day of the Liberals in Spain*, Philadelphia, 1938. W. Starkie, *Modern Spain and its Literature*, en RIP, 1929, XVI, 47-110. G. de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, 1925; *Veinte años de literatura española*, en Nos, 1927, LVII, 315-322; *Ampliación de la literatura española*, en G. Prampolini, *Historia de la literatura universal*, Buenos Aires, 1941, Vol. XI, 149-176; *La generación española de 1898 en las revistas del tiempo*, Buenos Aires, 1941; *La aventura y el orden*, Buenos Aires, 1943; *Menéndez Pelayo y las dos Españas*, Buenos Aires, 1943. J. Torres Bodet, *Contemporáneos*, México, 1928. J. B. Trend, *A picture of modern Spain*, London, 1921; *Modern Prose Writers*, en *Alfonso the Sage and Others Spanish Essays*, New York, 1926; *The Origins of Modern Spain*, New York, 1934. F. Valdés, *Letras, notas de un lector*, Madrid, 1933. S. Valentí Camp, *Ideólogos, teorizantes y videntes*, Barcelona, 1922. A. Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, Barcelona, 1937. L. A. Warren, *Modern Spanish Literature*, London, 1929. J. Xirau, *Julián Sanz del Río y el pensamiento español*, en CuA, 1944, año III, núm. 4, 55 y 76. M. Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, México, 1939.

## SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL

*Nació en Petilla de Aragón, provincia de Navarra, el 1º de mayo de 1852. Hizo los estudios de segunda enseñanza en el Colegio de los Padres Escolapios de Jaca y en el Instituto de Huesca. En el libro Recuerdos de mi vida ha dejado abundantes noticias sobre los rasgos más salientes de su carácter y el ambiente de la vida rural y provincial en el que se educó. En 1873 terminó la carrera de medicina en la Universidad de Zaragoza, ingresando luego en el cuerpo de Sanidad Militar. Después de servir algún tiempo como capitán en Cuba, en 1875 pidió su separación del Ejército. De vuelta a España, terminados los estudios del doctorado en 1877, empezó a trabajar con su padre en Zaragoza, donde en 1879 fué nombrado mediante oposición director del Museo Anatómico de la Universidad. En 1883 ganó la cátedra de Histología en la de Valencia. En 1887 pasa a la Universidad de Barcelona y en 1892 fué trasladado a la de Madrid. Entre estas dos fechas habían acaecido los dos hechos cumbres de su carrera: el descubrimiento de las leyes que rigen la morfología de las células nerviosas en la substancia gris y su gran triunfo en el Congreso de Anatomía de Berlín (1889), donde presentó los resultados de aquel descubrimiento y donde, apadrinado por Koelliker, fué reconocido como una de las personalidades sobresalientes de la ciencia moderna.*

*Establecida su reputación, pocos hechos merecen señalarse ya en su existencia de trabajador silencioso, a no ser la aparición de su obra fundamental Textura del sistema nervioso del hombre y de los vertebrados (1897-1904). Fué jubilado de su cátedra en 1922. Libre ya de deberes oficiales, continuó dedicándose a sus tareas científicas, en las cuales colaboraban unos cuantos discípulos escogidos que él había formado. Falleció en Madrid el 17 de octubre de 1934.*

*Como hombre de ciencia fué Cajal la primera figura española de rango europeo en la época contemporánea. Sería interminable la lista de premios, distinciones y otras pruebas de estimación internacional que recibió. En España fué considerado como la máxima gloria nacional y su nombre fué siempre unido a toda obra importante de*

renovación. A su iniciativa e influjo se debe en gran medida la creación del Instituto Nacional de Higiene, del Laboratorio de Investigaciones Biológicas y de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, de la que fué presidente durante muchos años.

Aparte de su rango como científico, Cajal ocupa por algunos de sus libros de carácter literario un puesto destacado entre los ensayistas y pensadores españoles del presente siglo. Si por la fecha de nacimiento y aun por ciertos rasgos de su personalidad habría que situarle entre los precursores de la llamada generación del 98, el sentido todo de su obra, el espíritu de modernidad que la informa, las modalidades de su pensamiento y estilo le acercan a nuestro tiempo. Compartió con los escritores de fines del siglo pasado como Giner, Costa, Menéndez Pelayo y Galdós, la actitud crítica ante la precaria realidad intelectual del panorama español, pero dotado de una disciplina científica de tipo moderno, pudo asimilarse mejor las formas nuevas y sentir, en cuanto tenían de creador, las preocupaciones de los artistas jóvenes que en sus obras mantenían la necesidad de una total renovación ideológica. Sin participar de su pesimismo, producto en muchos de ellos de una sensibilidad peculiar y de moda, comprendió el ansia auténtica de mejora que les movía. Nunca se sumó íntegramente a su movimiento, pero a la larga sus intenciones se encontraron en un terreno común. Como a aquellos jóvenes, le preocupó principalmente el aislamiento espiritual de España, uno de cuyos resultados patentes era la desproporción entre el rico pasado artístico del país y la pobreza de su producción científica comparada con la de otros pueblos europeos. Al modo de remediar en lo posible esta deficiencia van encaminadas desde el principio muchas de sus reflexiones, ya que, según una de sus ideas más arraigadas, para construir una civilización pujante la ciencia era tan necesaria como el arte.

Cultivó en la actividad literaria formas bastantes diversas: el cuento, la autobiografía, la colección de pensamientos y anécdotas, el ensayo de interpretación científico-literaria. Sobresalen siempre sus libros por la prosa enérgica y exacta, un ingenio muy natural y una amplia experiencia de la vida. Ninguno de ellos, sin embargo, tuvo el influjo de sus Reglas y consejos sobre investigación biológica: Los tónicos de la voluntad, ampliación de las ideas expuestas en su discurso de ingreso en la Academia de Ciencias en 1897. En la forma final, después de seis reediciones, es realmente un acabado ensayo sobre la significación de la ciencia en la vida del espíritu, sobre las

*cualidades psicológicas y morales que debe poseer el científico y sobre las causas de la limitada aportación de los españoles en el campo de la ciencia europea. De este último aspecto trata el capítulo que reproducimos. El tema fué, como se sabe, objeto de numerosas polémicas entre los contemporáneos de Cajal, y a él dedicó Menéndez Pelayo una de sus obras más discutidas. Nada probaría mejor la contemporaneidad de nuestro autor que una comparación con el gran historiador de la cultura española al enfrentarse con un mismo asunto. Lo que en la Ciencia española es motivo de un catálogo erudito, fué en Cajal punto de partida para un análisis sistemático de la fisonomía histórica, física y espiritual de España. No resumen apologético del pasado, sino examen de conciencia y voz de aliento hacia el futuro.*

**BIBLIOGRAFÍA. — OBRAS:** *Reglas y consejos sobre investigación científica: Los tónicos de la voluntad*, Madrid, 1897; 1898; 1906; 1912; 1916; 1923; 1935 [Esta obra ha sufrido varios cambios y adiciones. En su primera forma era la reproducción del Discurso leído con ocasión de la recepción del autor en la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, en la sesión del 5 de diciembre de 1897, con el título *Fundamentos nacionales y condiciones técnicas de la investigación biológica*. Luego apareció con el de *Reglas y consejos sobre investigación biológica*. Hoy figura en todas las bibliografías con el que damos arriba, que es el de las últimas ediciones]. *Recuerdos de mi vida*, t. I *Mi infancia y mi juventud*; t. II *Historia de mi labor científica*, Madrid, 1901-1917; 1923; *Mi infancia y mi juventud*, Madrid, 1942 [trad. ingl. por E. H. Craegie, Philadelphia, 1937; Selec., *La infancia de Ramón y Cajal*, ed. de E. McGuire, New York, 1925]. *Cuentos de vacaciones* (Narraciones pseudocientíficas), Madrid, 1905. *Psicología de Don Quijote y el quijotismo*, discurso, Madrid, 1905. *Charlas de café. pensamientos, anécdotas y confidencias*, Madrid, 1920; 1922; 1932. *Cuando yo era niño: La infancia de Ramón y Cajal contada por él mismo*, Madrid, 1921. *Pensamientos escogidos*, Madrid [1924]. *¿Hombre artificial?*, Zaragoza, 1931. *La mujer. Conversaciones e ideario recogidos por Margarita Nelken*, Madrid [1933]. *El mundo visto a los 80 años* (Impresiones de un arteriosclerótico), Madrid, 1934; 1939.

**ESTUDIOS:** W. H. F. Addison, R. y C.: *an appreciation*, en ScM, 1930, XXXI, 178-183. L. Antón del Olmet y J. de Torres Bernal, C., *Historia íntima y resumen científico del español más ilustre de su época* (Los grandes españoles, vol. 10), Madrid, 1918. Azorín, *Un libro de R. y C.*, en *Los valores literarios*, Madrid, 1913, 69-74 [Sobre Reglas y consejos...]. *Carrera literaria, méritos, títulos, condecoraciones, premios, distinciones y lista de trabajos del doctor S. R. y C.*, Madrid, 1932. C. de Castro, C. o el prisma, en *Vidas fértiles*, Madrid, 1932, 182-191. C. M. Cortezo, C., *su personalidad, su obra, su escuela*, Madrid, 1922. C. Estable, *Reflexiones a propósito de la personalidad de R. y C.*, en *Aportación*, Montevideo, junio 1935. M. F. A. [M. Fernández Almagro], C. y la literatura, en *Almanaque Literario*, Madrid, 1935, 47-49. A. García Caraffa, *Espanoles ilustres*, C., Madrid, 1918. C. Jakob, *El significado de la obra de R. y C. en la filosofía de lo orgánico*, en Hu, 1938, XXVI, 236-255. F. Jiménez de Asúa, *El pensamiento vivo de C.*, Buenos Aires, 1941 (El Pensamiento Vivo, XV). C. Juarros, S. R. y C., Madrid

[1935]. G. R. Lafora, *La influencia de la personalidad y el carácter de C. sobre su obra*, en TF, 1935, I, 31-54. *Libro en honor de D. S. R. y C., trabajos originales de sus admiradores y discípulos extranjeros y nacionales*, Madrid, 1922, 2 vols. B. Melo de Poveda, *El doctor S. R. y C. considerado como literato, psicólogo, sociólogo y político*, en NT, 1922, XXII, 105-117. *Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales: Discursos leídos en la solemne sesión celebrada . . . para hacer entrega de la Medalla Echegaray al Excmo. Señor D. S. R. y C. el día 7 de mayo de 1922*, Madrid 1922, Sobre *La mujer*, en IL, 1933, II, 74. S. R. y C., en RUNC, 1934, XXI, 218-220. J. F. Tello, *Universal reconocimiento a la obra de C.*, en Res, 1926, II, 114-122.

## NUESTRO ATRASO CULTURAL Y SUS CAUSAS PRETENDIDAS

*Resurgir, renacer, regenerarse*, son procesos dinámicos que implican estado anterior de agotamiento, decadencia o regresión. Importa, pues, desde luego dilucidar este importante punto: ¿Es exacto que, en orden a la filosofía y a la ciencia, hemos decaído verdaderamente? Como productores de civilización en su más amplio sentido, ¿es lícito afirmar que hemos degenerado con relación a nuestros antepasados de los siglos XVI y XVII?

*España es un país intelectualmente atrasado, no decadente.* Estudiando imparcialmente la historia de la producción científica y filosófica española durante la Edad Media, durante el siglo XVI (considerado con alguna exageración, a nuestro juicio, como la cima de nuestra intelectualidad) y, en fin, durante las últimas centurias; comparando, con absoluta sinceridad, intensiva y extensivamente, la ciencia española forjada en cada uno de esos períodos (descontando las alzas y bajas causadas por fortuitos accidentes, quiero decir, el avance cultural producido por el descubrimiento de América, que abrió de repente a nuestros sabios espléndido campo de investigación, y la postración mental provocada por las guerras desastrosas y errores políticos de la época de Felipe IV); si cotejamos, en fin, en cada una de las citadas épocas, las conquistas intelectuales positivas hechas por españoles con las debidas a sabios extranjeros, nos veremos obligados a reconocer que ni la raza ni la ciencia española han decaído ni se han estacionado por completo. Sobre poco más o menos, su rendimiento científico se mantuvo siempre al mismo nivel.

La imparcialidad obliga, empero, a confesar que, apreciado globalmente, *dicho rendimiento ha sido pobre y discontinuo, mostrando, con relación al resto de Europa, un atraso y, sobre todo, una mezquidad teórica deplorable*<sup>1</sup>. Dominó en nuestros cosmógrafos, físi-

<sup>1</sup> El relato de los extranjeros que visitaron España en la época de su grandeza o en el comienzo de su declinación y los testimonios de nuestros escritores de los



cos, metalurgistas, matemáticos y médicos la tendencia hacia lo útil inmediato, al practicismo estrecho. Se ignoró que sólo las ideas son realmente fecundas. Y buscando recetas y fórmulas de acción, atrofiáronse las alas del espíritu, incapacitándonos para las grandes invenciones. Además, en cada período nuestros hombres de ciencia fueron escasos, y los genios, como las cumbres más elevadas, surgen solamente en las cordilleras. Para producir un Galileo o un Newton es preciso una legión de investigadores estimables.

A semejanza de Rusia o del Japón, hasta hace poco tiempo, o de los germanos y francos antes del Renacimiento, España ha permanecido en estado semibárbaro, atendida a la religión y a la política y casi del todo ajena a la preocupación de ensanchar los horizontes del espíritu. Pero la semibarbarie no es la decadencia, como el estado embrionario no es la decrepitud. Fuera indisculpable ligereza desesperar de una raza casi virgen, riquísima en subtipos y variedades (gran ventaja en sentir de los antropólogos), creadora en todo tiempo de individualidades geniales y vigorosas, detenida en casi todas sus capas sociales en la fase infantil, y, por tanto, muy lejos todavía de la plenitud de su expansión espiritual. ¿Habrá que recordar a los pesimistas que la mayoría de los españoles son analfabetos? ¿Declaramos ciego al privado de luz? Probemos antes si es capaz de ver y de pensar, proporcionándole la antorcha de la cultura.

Mientras nuestra raza ha dormido secularmente el sueño de la ignorancia y cultivado la religión y el arte (preferentes y casi únicas actividades de los pueblos primitivos), las naciones del centro y norte de Europa se nos han adelantado prodigiosamente. No vamos hacia atrás, sino muy detrás. Úrgenos, pues, alcanzarlas corriendo vertiginosamente para colaborar en la medida de nuestra escasa población y del exiguo sobrante de nuestras energías morales y económicas, en la obra de la conquista de la naturaleza.

En suma, España *no es un pueblo degenerado, sino ineducado*. Una minoría gloriosa de intelectuales existió siempre y, aunque con

siglos XVI y XVII demuestra que nuestra preponderancia en Europa fué meramente militar y no cultural. Ciencia, industria, agricultura, comercio; todas las manifestaciones del espíritu y del trabajo eran en la época de los Reyes Católicos y de Carlos V sumamente inferiores a las del resto de Europa. Citando un caso entre mil, Simón Abril, en sus *Apuntamientos a Felipe II*, se lamentaba ya de que careciéramos de matemáticos, "con afrenta de la nación y gran perjuicio de la república, pues España debe ir a buscar los ingenios a extrañas naciones, con daño grave del bien público". Avergüenza saber que casi todos nuestros generales y almirantes de las guerras de Italia y Flandes fueron extranjeros. Cristóbal de Villalón, que escribió también en el siglo de oro de nuestra historia, se lamenta, amén de los defectos del carácter nacional, de la mediocridad de nuestros gramáticos y humanistas, muy inferiores a los extranjeros. (Véase su *Viaje de Turquía*.)

escasez y esporádicamente la ciencia fué en todo tiempo cultivada. Nuestros males no son constitucionales sino circunstanciales, adventicios. El problema agitado por algunos de si la raza ibera es capaz de elevarse a las esferas de la invención filosófica y científica es cuestión tan ociosa como molesta. Sólo fuera lícito el desaliento cuando, desaparecido el analfabetismo, generalizada la instrucción y el bienestar, como en Inglaterra o Alemania, y ensayadas las fuerzas de nuestros mejores talentos en los tajos fecundos de la investigación, fracasáramos repetidamente. Pero esta prueba no se ha hecho y merece la pena de ensayarse.

Despréndese de todo lo apuntado que el problema del atraso español debe plantearse exclusivamente en estos términos:

¿Por qué, encerrando España una población igual a la suma de los habitantes de Suiza, Suecia y Holanda, han surgido en ella menos verdades filosóficas, morales y sobre todo científicas, que en cualquiera de estas naciones?

Hemos anticipado ya nuestra opinión sobre el problema. Sin embargo, en prueba de imparcialidad, vamos a consignar aquí el sentir de algunos de nuestros estadistas y escritores más insignes. A nadie se oculta que señalar las causas de nuestra insuficiencia vale tanto como mostrar sus remedios.

Casi todas las siguientes teorías enfocan especialmente nuestra postración política y social. Pero todas ellas pueden extenderse al terreno de la actividad científica, ya que el poderío militar y político y la prosperidad intelectual e industrial suelen ser cosas solidarias, como ramas brotadas del mismo tronco cultural.

### TEORÍAS FÍSICAS.

Por curiosas, no obstante su paradojismo, vamos a mencionar brevemente la *hipótesis térmica* y la *hipótesis oligohídrica*.

a) *Hipótesis térmica*. — Según los adeptos de esta concepción, tenemos la desgracia de morar en clima semiafricano. Durante el verano, un sol calcinador suspende la vida vegetal y aplanan nuestro espíritu; durante la estación invernal un sol tibio, acariciador, nos infunde la alegría de vivir. ¿Cómo permanecer en el laboratorio o en la biblioteca, desoyendo el insinuante llamamiento de una naturaleza pródiga y riente, henchida de colores, frutos y perfumes y tempranamente desperezada del letargo invernal?

Muy al contrario en los países del norte. Allí el hombre vive rodeado de ambiente duro e inclemente. Todo predispone a la concentración y al recogimiento. El frío aproxima los espíritus y crea

vida social intensísima. Por recurso, las personas medianamente ociosas y cultas, huyendo de la lluvia y de la nieve, reclúyense en el gabinete o en el laboratorio, y se entregan, para no sucumbir al tedio, al rompecabezas de la ciencia, a las charadas de la metafísica o a los ensueños de la literatura.

El cándoroso inventor de esta teoría olvidó explicarnos por qué las antiguas civilizaciones surgieron en la India, Egipto, Caldea y Grecia, países más calurosos que España, y cómo, mientras dichas civilizaciones florecían, la lluvia y la nieve dejaron de surtir efectos filosóficos y científicos en britanos, germanos, escitas y galos, sumergidos a la sazón en las tinieblas de la barbarie; y, en fin, por qué razón, a pesar de los ardores de Febo, la Edad Media tuvo en España, con sus judíos, árabes y cristianos, período de espléndido florecimiento intelectual y en el siglo XVI expansión política formidable. Ni es dado olvidar que, según los escritores antiguos, la Turdetania, región la más cálida de España, fué lo más civilizado de la Península Ibérica antes de la conquista romana.

b) *Teoría oligohídrica*. — Enlazada con la anterior, de que es obligado complemento, fué defendida por el insigne naturalista Malladas, de quien tomamos no pocos datos. Costa, Picavea, Jiménez, Valdivieso, Maeztu y otros muchos escritores han visto en ella la causa principal de nuestro atraso.

Ya Columela notó que en España llueve poco con relación a los demás países de Europa. Como es sabido, la fertilidad de un país y, por tanto, su población y riqueza dependen de la abundancia y regularidad de sus precipitaciones acuosas, singularmente durante la primavera y la canícula. Inglaterra, Bélgica, Francia, Italia, Alemania aprovechan casi totalmente sus tierras para la agricultura o la ganadería, porque en ellas caen anualmente, por término medio, de 600 a 1.400 milímetros de agua pluvial. Por consecuencia de tan feliz régimen meteorológico, la industria agrícola fué en tales países siempre floreciente; los cereales, las hortalizas, las legumbres, la vid, el praderío y toda suerte de árboles desarróllanse lozanamente; hasta las tierras y montes abruptos aparecen cubiertos de un tapiz verde aun en agosto y septiembre, criando espontáneamente pastos substanciosos. Son los *países de yerba*, envidiosamente contemplados por nuestros enjutos habitantes de la meseta central.

El riego, necesario entre nosotros, es en los citados pueblos casi desconocido; el sol y la lluvia garantizan la regularidad y abundancia de las cosechas.

Tan envidiables ventajas naturales explican bien la densidad de población del centro y norte de Europa, la economía y consiguiente

acumulación de la riqueza, el poderío militar y político y, en fin, el desarrollo de las ciencias y de las artes útiles. Porque el progreso científico, como la industria, son función combinada del bienestar social y de cierta densidad de población. La ciencia cultívase por lo común en países cuyos habitantes no descienden de 60 ó 70 por kilómetro cuadrado. En España no pasan de 37 en la misma superficie. La aproximación espacial crea el acercamiento espiritual. Por donde la estrecha convivencia, junto con la abundancia de mantenimientos, producen el ocio ilustrado, la curiosidad científica y la inquietud espiritual. Cualquiera aptitud útil o simplemente agradable halla, en tan favorable ambiente, estímulo y aplauso.

Bien diferentemente pasan las cosas en nuestro desgraciado país. Abierta la Península a los asoladores vientos africanos, con latitud geográfica que la condena a calor tórrido y evaporación excesiva, necesitaría un coeficiente pluvial superior al de Francia, cuando en realidad es muy inferior. Estímasele, por término medio, en 300 ó 350 milímetros<sup>1</sup>. Exceptúase el litoral cantábrico; es decir, Galicia, Asturias, Santander, las Provincias Vascas, una parte de Navarra y de Cataluña, regiones en que el régimen meteorológico es francamente europeo. Provincias hay, como Almería, Murcia, Alicante, Valencia, tan desoladamente secas, que en ciertos años no llueve ni aun en invierno (el *contrapolo* de la lluvia); sin la irrigación artificial de la tierra serían verdaderos desiertos. En la meseta central, comprensiva de la mayor parte de España, cabe afirmar que no existen sino dos estaciones: la de la sequía, que dura desde junio a octubre, y la de las lluvias, que va de octubre a mayo.

Merced a la exigüidad y desigual reparto del agua, la mayor parte del territorio nacional hállese sin roturar y las mejores tierras labrantías rinden cosechas mediocres y aleatorias. Nada mejor revela la pobreza de la meseta central (salvo la tierra de Campos, la región de Burgos y Vitoria y algunas otras zonas) que este dato desconsolador: mientras el trigo rinde en Bélgica, Inglaterra y Francia, casi constantemente, de 17 a 25 hectolitros por hectárea, en España no da, por término medio, sino de cinco a seis, y eso los años prósperos, bastante raros, por desgracia. Indicio y manifestación de esta perpetua lucha entre el cerebro y el estómago es nuestra literatura picaresca, según ha hecho notar elocuentemente don Rafael Salillas.

Ahora bien: la pobreza engendra la ignorancia. La cultura, aun

<sup>1</sup> En la cuenca del Ebro (Aragón especialmente), la columna del pluviómetro rara vez alcanza 300 milímetros, y en Murcia y Almería es raro el año en que se eleva a 250. En cambio, en todo el litoral cantábrico pasa de 1.500; a veces sube a 2.000.

elemental, implica cierto desahogo económico. ¿Cómo podrá asistir el niño a la escuela, si en la mayoría de nuestras aldeas constituyen los hijos para el miserable labrador factor de producción indispensable? Por lo que hace a la ciencia, representa lujo que sólo pueden costearse las naciones ricas.

La *teoría oligohídrica* es cierta, por desgracia, y ella explica cumplidamente la escasez de población y la pobreza casi general del agricultor de nuestra Península. Por donde resulta natural que sus partidarios proclamen, cual supremo remedio, la política hidráulica. Pero dicha hipótesis deja en la sombra la verdadera cuestión, que, según dejamos apuntado, es ésta: ¿por qué naciones más pobres y menos pobladas absolutamente que España son más cultas y producen más ciencia que nosotros? Además, si todo consiste en el buen régimen pluvial y en la riqueza y densidad de población, no se comprende cómo las provincias del litoral cantábrico, en donde llueve 1.500 y más milímetros y cuentan 100 habitantes, sobre poco más o menos, por kilómetro cuadrado, no han aventajado en producción científica y en invenciones industriales (no aludimos a la riqueza minera e industrial, pura lotería aprovechada por extranjeros las más veces) al resto de la Península. Tampoco queda suficientemente esclarecido cómo Irlanda, pobladísima, y el Sur de China, región cuya densidad de población es sorprendente (500 habitantes por kilómetro cuadrado), han colaborado menos en las empresas de la civilización moderna que las relativamente pobres y escasamente habitadas (absoluta y relativamente) Suecia y Noruega, y la colosal Rusia con sus 19 habitantes por kilómetro cuadrado. No debe, pues, consistir todo en la abundancia de mantenimientos y número relativo de habitantes, aunque no sea lícito negar importante influjo a estos factores en el adelanto de las ciencias y en la prosperidad de las naciones.

#### TEORÍAS POLÍTICO-MORALES.

*Teoría económico-política.* — Corolario de la precedente (porque la escasa fertilidad del suelo trae consigo la flaqueza política y militar), esta concepción fué sostenida por casi todos nuestros estadistas y pensadores, desde Cánovas y Silvela hasta Pi y Margall y Costa, para no citar sino muertos ilustres. Por lo demás, como Azorín recuerda oportunamente, escritores muy pretéritos, como Saavedra Fajardo, Gracián, Cadalso, Mor de Fuentes, Fígaro y otros, pusieron ya el dedo en la llaga, señalando la pobreza de nuestros recursos y la frecuencia de guerras inútiles como principales factores de nuestro atraso.

Oigamos primero al insigne Cánovas, que, en su libro *El Solitario y su tiempo*, stampa estas palabras, desbordantes de patriótica sinceridad:

“No cabe positiva y duradera grandeza militar y nacional donde hay pobreza e impotencia económica . . . Toda la historia de España está en este hecho al parecer insignificante: los soldados que el Gran Capitán llevó a Málaga para conquistar a Nápoles, iban ya descalzos y hambrientos. Así se corren aventuras a las veces gloriosísimas; mas no se fundan permanentes imperios . . . En vano se busca en la Inquisición, en la amortización, en la exageración del principio monárquico, en los defectos de los reyes, en la incapacidad de sus privados, etc., la causa única de nuestras desgracias; hay allí muchos vanidosos sofismas de secta o escuela y numerosas preocupaciones de la ignorancia”, etc.

La historia de España fué siempre, según hace notar Cánovas, un proceso de perpetua, de angustiosa penuria económica. “Al subir al trono Felipe II, estaban las cosas de modo que su favorito Ruy Gómez de Silva hubo de decir a cierto enviado de nación amiga “que se hallaba el reino *senza prattica, senza soldati, senza dennari*”. De esta gran postración, no obstante la cual se acometieron nuevas y desastrosas campañas, hace Cánovas responsable al atraso antiguo de la agricultura, producido por las guerras de ocho siglos; a la falta de brazos que se comenzaba a sentir por la expulsión de los judíos (agravada más adelante por la expulsión de los moriscos); a los destierros forzosos de muchos; a las persecuciones del Santo Oficio; a la amortización civil y eclesiástica; al sinnúmero de soldados que exigieron las dilatadas y sangrientas campañas del siglo XVI y, sobre todo, a la despoblación causada por el descubrimiento de América.

Cánovas señala, además, como factor de la debilidad nacional, el *provincialismo* o *regionalismo* y podríamos añadir el *caciquismo*, reliquia feudal tan funesta como la miseria económica. Esta falta de solidaridad social, notada también por Hume y otros historiadores modernos (*kabilismo* del insigne Unamuno), quebrantó la unidad y energía del poder central, obligado a respetar los fueros y franquicias de las regiones más ricas y pobladas, y a gravar casi exclusivamente con levass y exacciones a las esquilmadas Castillas, Extremadura y Andalucía. Ante los ahogos de una pobreza creciente, el Estado español empeñó todas sus rentas, alteró repetidas veces el valor de la moneda, se incautó de los bienes de los particulares y se entregó, en fin, para llevar adelante sus empresas guerreras, a toda suerte de atropellos y desafueros.

La población, que, según cálculos de un economista alemán

(Haebler) que ha consagrado un libro a esclarecer las condiciones económicas del pueblo español durante nuestro auge político, pasaba de seis millones en la época de los Reyes Católicos, descendió, en tiempos de Carlos II, a menos de cuatro <sup>1</sup>.

Y apuntando remedios, nos dice Cánovas: "Trabajad, inventad, economizad sin tregua; no contraigáis más deudas; no pretendáis tanto adquirir como conservar; no fiéis sino en vosotros mismos, dejando de tener fe en la fortuna . . . ; que vuestro patriotismo sea, en fin, callado, melancólico, paciente, aunque intencionado, constante, implacable".

De este mal de la despoblación y pobreza quejábanse ya nuestros escritores del siglo XVI y XVII. Recordemos que Fernández Navarrete, que escribía en el primer tercio del siglo XVII, hablaba ya en su *Conservación de monarquías* de que "la despoblación de Castilla, que tanto baldonan los extranjeros, debíase a las guerras incesantes, a los tributos intolerables, a la colonización de América y, sobre todo, a la expulsión de los tres millones de moriscos y dos millones de judíos". Lamentase Navarrete, con razón, de que las razas laboriosas e industriosas hubieran sido expatriadas y no los gitanos, pueblo maleante, entregado sistemáticamente al robo y a la depredación.

Con no menos vigor y alto espíritu crítico formula el insigne J. Costa juicios parecidos. "Ha engañado —dice— a nuestros políticos el mapa, no viendo de la Península sino su extensión, no cuidándose de apreciar su grado de productibilidad, la población que podía mantener, los recursos con que podía acudir al tesoro público. Dos accidentes históricos, el desembarco de Colón en la Península con su lotería del Nuevo Mundo, y el matrimonio de Doña Juana, con sus expectativas en la Europa Central, desplegaron a la vista de España perspectivas de grandezas y tentaciones de imperio universal, para resistir a las cuales no había en la raza suficiente caudal de prudencia política, y complicaron e hicieron irremediable aquella desorientación que nos ha valido cuatro siglos de decadencia . . . El arte de gobernar declinó en las manos de nuestros estadistas en una rama de la literatura". Suyo también es este hermoso y exacto pensamiento:

<sup>1</sup> La cifra de 40 millones supuesta por algunos, y sobre todo por Macías Picavea, representa pura fantasía. Si hoy, no obstante el florecimiento industrial de algunas regiones, el ensanche creciente de las ciudades, el progreso notable de la agricultura y de la minería, etc., nuestro territorio no produce mantenimientos ni aun para los 20 millones de habitantes que lo pueblan, ¿por qué arte milagroso pudo antaño mantener 40 millones (no los tiene todavía la riquísima Francia) con un suelo en gran parte sin roturar y con ciudades —salvo alguna excepción— reducidísimas, según atestiguan todavía las murallas subsistentes de las más populosas?

“Como la Venus de Milo, España es una bella estatua, pero sin brazos”.

En cuanto a remedios, propone la *política hidráulica*, es decir, derivar hacia la agricultura, hacia la construcción de canales y pantanos, los caudales locamente derrochados en guerras suicidas y en vanidades de hidalgo venido a menos. Coincidiendo con Cánovas, sugiere también a nuestros ministros el pensamiento de “gobernar con tristeza, como Fernando VI, velando y consolando la desventura de los gobernados”. Aconseja además: “Abaratar la patria, de modo que la condición de español deje de ser un mal negocio; y doble llave al sepulcro del Cid para que no vuelva a cabalgar . . . Hay que rehacer al español en la escuela. Menos universidades y más sabios . . . No se encierra todo en levantar el nivel de cultura general; es preciso, además, producir grandes individualidades científicas que tomen activa participación en el movimiento intelectual del mundo y en la formación de la ciencia contemporánea . . . Crear colegios españoles, a estilo del de Bolonia, en los principales centros científicos de Europa, para otras tantas colonias de estudiantes y profesores, a fin de crear en breve tiempo una generación de jóvenes imbuídos en el pensamiento y las prácticas de las naciones próceres para la investigación científica, para la administración pública, la industria, la enseñanza y el periodismo”. En suma, *despensa y escuela*: tales son los remedios de nuestros males.

Las teorías de Cánovas y de Costa son hoy doctrina inconcusa. Naciones desangradas y empobrecidas por guerras inútiles, emigraciones continuas y exacciones agotadoras, no suelen sentir ansias de cultura superior. Harto hacen con vegetar obscuramente y conservar incólume la semilla de la raza. Pero . . . ¿por qué naciones no menos asoladas por guerras desastrosas y enflaquecidas por emigraciones continuas, se restauraron rápidamente? ¿Cómo no pereció Italia saqueada, vejada, desgarrada y afrentada por casi todos los ejércitos y aventureros de Europa? ¿Qué secreto resorte mantuvo la vitalidad de Francia, no obstante vivir en perpetua hostilidad con las naciones fronterizas? ¿Qué extraña virtud hizo que Alemania, cuna y campo de batalla del cisma, y cuya población, consumida por la guerra de treinta años, descendió, según cálculos autorizados, a menos de cuatro millones, no agotara nunca su vena productora de ilustres pensadores y de primorosos artífices, renaciendo luego con irresistible pujanza? Falta, pues, algo en estas teorías para esclarecer por completo el problema de nuestro atraso.

*Hipótesis del fanatismo religioso.* — Según esta concepción, ge-



neralmente acogida en el extranjero <sup>1</sup>, las causas principales de nuestra decadencia política y de nuestro atraso científico fueron la exageración del principio religioso y singularmente la Inquisición, que pudo y descuajó durante siglos lo más eminente y exquisito del genio nacional. Fué una selección al revés, como dice Ostwald. El Santo Oficio, limpiando la nación de judaizantes, moriscos y luteranos y reduciendo al silencio o a la expatriación a todos los pensadores heterodoxos, privó a España del concurso de las mentalidades más originales y más renovadoras. Porque precisamente entre esos hombres poco fervorosos del dogma y rebeldes al despotismo de escuela suelen contarse los grandes iniciadores de la Filosofía y de la Ciencia. En el cedazo quedaron, pues, los rutinarios, los dóciles, los intolerantes y los meollos rudos y seniles.

Aun sin llegar a las violencias de la intolerancia, la exageración del principio religioso entraña un germen de postración económica y de apatía cultural.

Profundamente penetrados del misticismo y de la existencia de otra vida mejor, los pueblos miran la ciencia como algo frívolo, profano, de dignidad inferior a la teología, a la literatura y a la política. En muchos escritores del siglo de oro, singularmente en Gracián, Quevedo y Saavedra Fajardo, apuntan estos sentimientos. En lo cual, fuerza es confesarlo, son severamente lógicos. Puesto que la vida terrestre no es sino preparación para el cielo, natural es cultivar exclusivamente la teología, la mística y la moral, es decir, las sagradas disciplinas que nos apartan de frivolidades mundanas y señalan el camino de la perfección espiritual. ¿A qué afanarse por las artes útiles, el comercio, la industria? Fuera de la moral, el derecho y un poco de literatura necesaria para hablar con decoro de las cosas santas, sólo parece plausible y deseable el esfuerzo para conservar la pureza del dogma y la imposición, mediante la guerra, de la unidad religiosa a todas las naciones.

Y España peleó locamente contra Inglaterra, Flandes, Francia, Italia, África, las razas de América, etc. Empresa enorme, sobrehu-

<sup>1</sup> Antes de Buckle fueron muchos los extranjeros que atribuyeron nuestra decadencia a la exaltación del principio religioso y al desprecio de las artes útiles. Recuérdese, entre otras, la observación de Montesquieu: "Mirad una de sus bibliotecas [las de España]: las novelas por un lado, y la escolástica por otro, ¿no es verdad que todo ello parece obra de algún secreto enemigo de la razón humana?" Gráfica es también esta frase de Voltaire: "La Inquisición y superstición perpetuaron aquí [en España] los errores escolásticos; las matemáticas fueron tan poco cultivadas de los españoles, que en sus guerras emplearon siempre ingenieros italianos". Juicio análogo dejamos estampado ya de nuestro Simón Abril, escritor de la época de Felipe II.

mana, que hubiera exigido en el gobierno genios, en vez de vulgares privados; en el ejército las huestes de Jerjes dirigidas por Aníbal, y en la hacienda pública los tesoros de la Francia o de la Inglaterra actuales. Sólo Dios puede hacer lo imposible, y así todo se fió en Dios. A la Santa Cruzada contra el protestantismo fueron sacrificados vasallos y tesoros, cerebros y corazones.

Arrastrados por esta fiebre de ciego proselitismo, desterramos de la Península a los judíos y a los moriscos, en cuyas manos florecieron el comercio y la agricultura. Quedó la poca tierra cultivable yerma y esquilma. Sobre ella crecieron y se extendieron, como legión de voraces parásitos, los frailes y los nobles, paralizando con la amortización material las fuentes de la riqueza patria y aniquilando con la amortización espiritual las iniciativas científicas y audacias especulativas de la raza . . . Tal es, en sus líneas generales, la teoría económico-política.

Nacida en el extranjero con Buckle, Ticknor, Draper, Macaulay, Hume, G. Le Bon, etc., sostenida entre nosotros por intelectuales de prestigio (Sanz del Río, Revilla, Pi y Margall, José del Perojo, etc.), esta hipótesis forma casi parte del ideario de nuestra democracia. Sobre las otras concepciones posee la ventaja inapreciable de referir nuestro atraso a una condición adventicia, en cierto modo exterior y extraña al carácter mental de la raza. Como toda explicación simplista, se ofrece cómoda, y por tanto sugestiva. Seduce a primera vista porque nos promete, según nota Maeztu, para un plazo breve, fácil y llano remedio. Barrida la intolerancia, emancipado el espíritu crítico, la ciencia deberá surgir por sí misma como espontánea floración de la cultura y de la prosperidad material.

No negaremos nosotros que la exageración del sentimiento religioso, que ya Cánovas, Valera y otros consideraron como uno de tantos motivos de nuestra decadencia, y, sobre todo, las crueldades del Santo Oficio, hayan contribuido bastante a marchitar la flor de nuestra originalidad científica y filosófica. Dejamos apuntado ya que el sabio, por religioso que sea, gana mucho en un ambiente de libre expansión espiritual. Creemos más: que en la actualidad (hay gloriosas excepciones), los hombres más ocupados en los problemas del mundo suelen ser los menos preocupados de las beatitudes celestiales.

Pero aun reconociendo y proclamando todo esto, pensamos sinceramente que la hipótesis del *fanatismo religioso* es, en el terreno histórico, notoriamente exagerada, y en el terreno práctico, *peligrosísima* para las esperanzas puestas en el resurgimiento de España y en los

altos destinos de la raza, esperanzas que todos, y señaladamente los maestros, debemos infundir reiteradamente en la juventud.

Que se ha extremado el papel anticultural de la Inquisición, probaronlo (cayendo también en opuestas exageraciones) Laverde, Vidart, Adolfo de Castro, muchos de nuestros tradicionalistas, y singularmente el fogoso patriota y prodigioso erudito Menéndez Pelayo<sup>1</sup>. En respuesta a los denigradores del Santo Oficio, alegaron que precisamente el auge de la producción científica y filosófica española corresponde a los siglos XVI y XVII, época de la prepotencia del terrible Tribunal. Y citaban abrumadoras listas de filósofos moralistas y científicos, que brillaron con luz propia en nuestra Edad de Oro. Afirmaban, además, que en los calabozos del Santo Oficio no perecieron hombres de ciencia ni pensadores eximios, sino judaizantes, luteranos, musulmanes, y, sobre todo, brujos y endemoniados, según ocurría a la sazón, aunque bajo otras instituciones, en todos los países de Europa. Recordaban, en fin, que Servet fué inmolado fuera de España por el feroz Calvino, y que la tolerante Italia quemó a G. Bruno y encarceló a Galileo.

“En Francia —dice Valera—, sin contar los horrores de las guerras civiles, sólo en la espantosa noche de San Bartolomé hubo más víctimas del fanatismo religioso que las que hizo el Santo Oficio

<sup>1</sup> Recuérdese la célebre polémica sostenida entre Sanz del Río, Revilla, Perrojo, etc., por un lado, y los tradicionalistas, reforzados con el valioso apoyo de Menéndez Pelayo, por otro. Los krausistas sostenían que el espíritu español se había desarrollado sólo parcialmente, desdeñando la razón y el entendimiento, y que, no habiendo existido ciencia ni filosofía españolas, la historia de estas disciplinas podía hacerse sin citar otros nombres que los de los marinos heroicos que descubrieron las Américas y dieron la vuelta al mundo. Al contrario, los tradicionalistas afirmaban que durante el Siglo de Oro habíamos creado ciencia y filosofía altísimas y originales, y que ello se debió, en gran parte, al fervor religioso y al despotismo paternal de los reyes. En cuanto a mi humilde opinión, formada después de pesar serenamente los argumentos de entrambas escuelas, coincide casi completamente con el juicio de un escritor francés imparcial de nuestros días. Dusolier, que siguió con interés los incidentes de la famosa controversia, afirma: “Contrariamente a los asertos, demasiado modestos o demasiado desdeñosos, de la escuela krausista, creemos que ha existido, en efecto, una ciencia y una filosofía españolas; pero pensamos también que todo el talento de Menéndez Pelayo no basta para probar que esta filosofía y esta ciencia hayan sido muy importantes”. Dusolier: *Aperçu historique sur la Médecine en Espagne*, etc. París, 1906. Con relación a las matemáticas, el mayor de nuestros actuales geómetras, el señor Rey Pastor, hace notar, en bien documentado discurso, que nuestros geómetras del Siglo de Oro y siguientes trabajaron a menudo sin conocer suficientemente las grandes conquistas matemáticas del Renacimiento, singularmente las debidas a los sabios italianos, franceses e ingleses.

desde su fundación hasta su caída . . . Ni iguala en número --- continúa— por confesión de Schack a sólo las infelices brujas quemadas vivas en Alemania nada más que en el siglo XVII.”

Y es menester reconocer que los hechos citados por los precedentes autores poseen alguna fuerza. Maeztu, uno de nuestros jóvenes escritores más vigorosos y mejor orientados, nota oportunamente que mal pudo la Inquisición sacrificar a filósofos y sabios, cuando España no los tuvo nunca (de primer orden, se entiende). Otras son, pues, las esenciales causas de nuestro atraso, y no la intolerancia religiosa, que adquirió también, entre los cismáticos de Inglaterra, Suiza y Alemania, formas y sentimientos singularmente agresivos e inhumanos.

Pero, conforme dejamos apuntado, lo más grave de la teoría religiosa no consiste en su tendencia sectaria, ya advertida por Cánovas, sino en que fiados en ella, corremos el riesgo de echarnos definitivamente en el surco, dejando de aplicar al mal los verdaderos remedios.

En efecto: hace más de un siglo que, salvo algún chispazo aislado, la Inquisición apagó sus hogueras. Hemos hecho cinco o seis revoluciones, decretado la desamortización e instaurado un régimen de tolerancia religiosa. Reconoce nuestra Constitución la libertad de conciencia, de palabra, de asociación y de imprenta. Profesores eminentes han importado a nuestras aulas filosofías más o menos heterodoxas, tales como el krausismo, el positivismo y el evolucionismo materialista, desarrollándolas libremente, sin molestias ni cortapisas. Aunque no forman todavía mayoría, abundan entre nosotros los políticos, periodistas, magistrados y catedráticos librepensadores. Contra lo que suponen los extranjeros, cierta tolerancia práctica reina entre nuestra sociedad ilustrada. Se citarán, acaso, excepciones más o menos antiguas; pero en la actualidad, quien positivamente vale, llega en España a los primeros puestos, cualquiera que sea su credo filosófico, a condición de que no lo proclame harto ruidosa y estridentemente, lastimando los sentimientos de la mayoría.

Sin embargo . . . , con muy ligeros avances sobre nuestro anterior estado, continuamos a la zaga de las pequeñas nacionalidades del norte de Europa. Pueblos hermanos como Portugal y las repúblicas sudamericanas, donde la despreocupación dogmática es acaso mayor que entre nosotros, viven, sobre poco más o menos, en el mismo plano cultural.

Si esta situación continúa y se acentúa, la posición de los adeptos de la teoría del fanatismo religioso resultará singularmente comprometida. Y si discurren serenamente, llegarán pronto a la desconsoladora

conclusión de la incapacidad de los pueblos peninsulares para las altas empresas de la civilización. No se trataría ya de la bancarrota de un *principio*, sino de la bancarrota de una *raza*. Y esto, aunque fuera verdad, que no lo es, ningún peninsular puede honradamente declararlo, sin haber agotado antes, para demostrar lo contrario, todas las capacidades de su intelecto y todas las energías de su voluntad.

*Hipótesis del orgullo y arrogancia españoles.* — Muchos extranjeros, varios españoles y no pocos hispanoamericanos (Bunge, entre otros) achacan en parte nuestro atraso a este defecto del carácter nacional, en cuya virtud se consideraron siempre entre nosotros como cosas viles el trabajo mecánico, la industria y el comercio. Muy eloquentemente habla acerca de ello el insigne Valera.

“La tiranía —dice Valera— de los reyes de la Casa de Austria, su mal gobierno y las crueldades del Santo Oficio, no fueron causas de nuestra decadencia; fueron meros síntomas de una enfermedad espantosa que devoraba el cuerpo social entero . . . Fué una fiebre de orgullo, un delirio de soberbia que la prosperidad hizo brotar en los ánimos al triunfar después de ocho siglos en la lucha contra los infieles. Nos llenamos de fanatismo a la judaica. De aquí nuestro divorcio y aislamiento del resto de Europa . . . Nos creímos el nuevo pueblo de Dios; confundimos la religión con el egoísmo patriótico; nos propusimos el dominio universal, sirviéndonos la cruz de enseña o de lábaro para alcanzar el imperio. El gran movimiento de que ha nacido la ciencia y la civilización moderna, y al cual dió España el primer impulso, pasó sin que lo notásemos, merced al desdén ignorante y el engreimiento fanático”<sup>1</sup>.

También Cadalso (citado por Azorín), antes que Valera, notó ya esta lacra moral de la gente hispana. “No estudiamos —decía—. Nuestro defecto fundamental es el orgullo . . . Las ciencias van decayendo de día en día . . . Los verdaderos estudiosos son tenidos por

<sup>1</sup> Cristóbal de Villalón, a quien debe considerarse como el precursor de nuestros modernos regeneradores, decía ya un poco crudamente en el siglo XVI (*Viaje de Turquía*), aludiendo al orgullo e insolencia hispanos: “Entre todas las naciones del mundo somos los españoles los malquistos de todos, y con grandísima razón, por la soberbia, que en dos días que servimos queremos ser los amos, y si nos convidan una vez a comer alzámonos con la posada”. Villalón tuvo también una visión muy certera de la esterilidad de nuestro suelo y de nuestra penuria militar cuando, comparando España con Italia, preguntaba: “¿Paréceos que podría mantener tantos ejércitos como Italia? Si seis meses anduviesen cincuenta mil hombres dentro la asolarían, que no quedase hanega de pan ni cántaro de vino, etc.” Y si esto se escribía por un español patriota en tiempos de Felipe II, ¿cómo extrañarnos de que durante reinados posteriores hayan repetido lo mismo numerosos extranjeros?

sabios superficiales en el concepto de los que saben poner setenta y siete silogismos sobre si los cielos son flúidos o sólidos . . . ” “Trabajemos —dice— en las ciencias positivas para que no nos llamen bárbaros los extranjeros . . . ”

Las páginas de la Historia de España ofrecen numerosos testimonios de este irritante sentimiento aristocrático, que nos llevó a repudiar, como innobles y propios sólo de judíos y gente servil, la agricultura, el comercio, la industria, y las artes mecánicas. La nobleza y la clase media, preocupadas con la limpieza de sangre, sólo podían subsistir vegetando parásitamente sobre una masa de pecheros, comerciantes e industriales. No obstante lo cual, cometióse la monstruosa aberración de decretar, según dijimos antes, primeramente, la expulsión de los judíos monopolizadores del comercio, y después, la de los moriscos, en cuyas manos estaban la agricultura y la industria. Nubes de extranjeros voraces, incapaces de nacionalizarse porque nos odiaban cordialmente, vinieron a reemplazar a moriscos y judíos, absorbiendo el oro de América, fomentando la industria de sus sendos países, con daño de la nuestra, y convirtiéndose en usureros y esquilmadores del Estado. Entristecen las descripciones que extranjeros como Campanella, Mad. d'Aulnoy y otros hacen de la incuria de nuestros hidalgos y del casi total abandono del agro castellano, a causa del desprecio suicida del trabajo manual. Así como el comercio y la banca cayeron en poder de genoveses, flamencos y franceses, el cultivo mismo de la tierra (es decir, lo poco de ella cultivado) vino a manos de braceros extranjeros, con los cuales emigraban anualmente muchos millones, importe de salarios.

La teoría del orgullo explica algo mejor que la hipótesis económico-política la escasez de nuestra producción científica e industrial. La ciencia exige instrumentos, y éstos sólo puede proporcionarlos una industria floreciente. Y en aquel tiempo era difícil importarlos de fuera. Deja, sin embargo, esta concepción en la sombra algunos puntos, entre ellos la pobreza filosófica, astronómica y matemática de la nación y el gusto casi exclusivo hacia el saber, que nuestro ilustre Carracido llama *ornamental* (literatura, humanidades y filosofía escolástica, etc.), con el consiguiente desprecio de las ciencias de la naturaleza. Creímos que era bastante dominar, sin reparar que sólo imperan duraderamente la ciencia, la industria y el comercio.

*Teoría de la segregación intelectual.* — En todas las hipótesis expuestas, singularmente en las de Cánovas, Costa y Valera, late un fondo de verdad, pero ellas no lo dicen todo. A nuestro atraso contribuyeron indudablemente las guerras inútiles, la Inquisición, el finchado aristocratismo, la emigración a América, el desdén por el

trabajo mecánico y la irreparable esterilidad de una tierra eternamente sedienta. Pero estas calamidades (que muchos países han sufrido), con ser grandes habrían moderado nuestra producción en orden al conocimiento de la naturaleza mas no la habrían reducido a un mínimo casi despreciable de no intervenir otro factor, felizmente modificable, a que apenas aluden nuestros escritores. La causa culminante de nuestro retardo cultural no es otra que el *enquistamiento espiritual* de la Península. A la manera de un tumor, el talento hispano desarrollóse, viciosa y monolateralmente, nutriéndose exclusivamente de la pobre savia nacional. La frase "Santiago, cierra España", citada por Bunge (que le da un sentido erróneo, sin duda por imperfecto conocimiento del castellano), no fué sólo el grito de combate de nuestros guerreros, sino la divisa de nuestros sabios<sup>1</sup>. Cerramos las fronteras para que no se infiltrase el espíritu de Europa, y Europa se vengó alzando sobre los Pirineos una barrera moral mucho más alta: la muralla del desprecio. Desde fines del siglo XVII, nuestros sabios, nuestros filósofos, nuestros literatos, dejaron casi enteramente de ser leídos y citados. Entre los científicos, sólo se salvó del olvido Azara, el gran naturalista que brilló en el siglo XVIII.

Como consecuencia de esta segregación intelectual, no prendió apenas en España la semilla del Renacimiento, según nota oportunamente Federico de Onís. Los inyectores de la savia nueva, tales como Lebrija, el Brocense, Pedro Ciruelo y otros, fueron perseguidos. Y no digamos nada de Servet y del Dr. F. Sánchez, el precursor del cartesianismo y del agnosticismo moderno, porque ambos tuvieron que expatriarse para escribir. El terror a lo nuevo, a lo extranjero, obsesionaba a nuestros claustros profesoriales, más inquisidores que la Inquisición misma, que recelaban no sólo de las ciencias naturales, sino hasta de las inofensivas filología, gramática e historia. Y semejante estado de espíritu perduró muchos años, según revelan los escritos de Villarreal y los más modernos de Feijóo, Campomanes y Jovellanos.

Hubo, ciertamente, algunas excepciones de dicha incomunicación. Durante una parte del siglo XVI, con ocasión de nuestras guerras de Italia, las auras del Renacimiento vivificaron un tanto el petrificado espíritu español, despertándole parcialmente de sus éxtasis religiosos y de sus ensueños imperialistas. Otra ventana hacia Europa abrióse

<sup>1</sup> Sabido es que el verbo *cerrar*, tan expresivo de nuestro grito de guerra, significa *embestir*, *acometer*. Pero el pensamiento de Bunge, de que España vivió casi aislada de las naciones cultas, es, desgraciadamente, verdadero, y por eso lo citamos.

también durante el siglo XVIII; por ella recibieron algunos intelectuales bien dotados el influjo bienhechor de la crítica y de la renovación científica que agitaban la Europa.

En corroboración de esta doctrina, nótese que casi todos nuestros grandes escritores y sabios surgieron en esas épocas de relativo intercambio cultural, y fueron, naturalmente, infatigables viajeros. No pocos, desde el final de la Edad Media, perfeccionaron sus estudios en el extranjero y regentaron cátedras en Roma, Bolonia, París, Montpellier, Tolosa, etc. Recordemos a Arnaldo de Vilanova, Raimundo Lulio, Servet, Luis Vives, Saavedra Fajardo, el padre Acosta, el médico Hernández, Garcilaso, Quevedo, etc. El mismo Cervantes, no obstante su original genialidad, debió mucho a la refinada cultura de Italia. Pero, en general, salvando gloriosas excepciones, nuestro orgullo aristocrático, secundado por la desdichada posición geográfica de la Península (confín de Europa y camino solamente de África), nos condujo a una reclusión mental deplorable. A semejanza de esos animales habitantes de la Australia, que segregados en remotas edades del continente, adquirieron formas insólitas y estrafalarias, así el entendimiento español, no vivificado por la conjugación intelectual ni corregido por la crítica europea, apartóse de las normas de la cultura mundial y se expandió en la viciosa y casi exclusiva vegetación de las sutilezas escolásticas, de los transportes de la mística y de los juegos del conceptismo y culteranismo.

Y sin embargo, no faltó nunca algún español, flor de la raza, que apuntara, aunque predicando en desierto, los inconvenientes del aislamiento nacional. En su famoso libro de *Las Empresas*, Saavedra Fajardo decía: "La renovación da perpetuidad a las cosas caducas por naturaleza . . . Ninguna juventud sale acertada en la misma patria . . . Los parientes y amigos la hacen licenciosa y atrevida. No así en las tierras extrañas, donde la necesidad obliga a la consideración en componer las acciones y en granjear voluntades. Fuera de la patria se pierde aquella rudeza y encogimiento natural, aquella altivez necia e inhumana que ordinariamente nace y dura en los que no han practicado con diversas naciones . . . Los españoles, que con más comodidad pudieran practicar el mundo, por lo que en todas partes se extiende su monarquía, son los que más retirados están en sus patrias, si no es cuando las armas les sacan de ellas." (Empresa LXVI) <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Por lo demás, Saavedra participaba, como no podía menos, de los sentimientos y prejuicios de su época. Ni se ha de olvidar que en sus *Empresas* defiende el interés egoísta del príncipe, no siempre coincidente con el de la nación. Hay, pues, que perdonarle sentencias como éstas: "La ruina de un Estado es la libertad de conciencia . . . Muy quietos y felices viven los esquizaros



Que durante nuestra supremacía militar viajábamos poco, y no llevamos a Flandes e Italia comerciantes, sabios y colonos que acompañaran a nuestros soldados y crearan vínculos materiales y espirituales con la metrópoli, persuádelo el hecho harto elocuente de que en la actualidad no queda en dichos países el menor rastro de la raza, la lengua y las costumbres españolas. Verdad es que en tales empresas se trataba casi siempre de defender el patrimonio, bien o mal adquirido, de los reyes, no los intereses positivos de nuestro pueblo, según hace notar muy sagazmente Cristóbal de Reyna <sup>1</sup>.

Hemos vivido, pues, durante siglos, reclusos en nuestra concha, dando vueltas a la noria del aristotelismo y del escolasticismo, y desinteresados y desdeñosos (con excepción de pocos paréntesis) del poderoso movimiento crítico y revisionista que impulsó en Europa a las ciencias y las artes. Fuera, empero, injusticia olvidar que algunos de nuestros sabios y filósofos conocieron y profesaron las novísimas verdades matemáticas, astronómicas, y físicas y biológicas, conquistadas por Copérnico, Galileo, Torricelli, Newton, Descartes, Vesalio, Harveo, Lavoisier; pero poquísimos de ellos tuvieron el arranque necesario para trasladarse a los grandes centros culturales, y adquirir el contagio tonificante de la genialidad creadora.

A causa de esta incompleta conjugación con Europa, nuestros maestros profesaron una *ciencia muerta*, esencialmente formal, la ciencia de los libros, donde todo parece definitivo (cuando nuestro saber hállese en perpetuo *devenir*), e ignoraron la *ciencia viva*, dinámica, en flujo y reflujo perennes, que sólo se aprende conviviendo con los grandes investigadores, respirando esa atmósfera tónica de sano escepticismo, de sugestión directa, de imitación y de impulsión, sin las cuales las mejores aptitudes se petrifican en la rutinaria labor del repetidor o del comentarista.

que no se ejercitan mucho en las ciencias... Sobran Universidades... Con la atención de las ciencias se enflaquecen las fuerzas y envilecen los ánimos... Con el estudio se crían melancólicos los ingenios; aman la soledad y el celibato", etc.

<sup>1</sup> Estos intereses fueron casi del todo abandonados, salvo alguna excepción, al advenir la dinastía austríaca. Y estoy muy cerca de pensar que la independencia española acabó prácticamente con los Reyes Católicos y el Cardenal Cisneros. Después, con excepción de algunos períodos de cordura patriótica, fuimos a remolque de las ambiciones dinásticas y de las codicias de monarcas que recibían a menudo el santo y seña de las cortes extranjeras.

## MANUEL BARTOLOMÉ COSSÍO

*Nació en Haro, provincia de Logroño, el año 1857. Hizo sus estudios de bachillerato en el Instituto de Ávila y los superiores en las universidades de Madrid y de Bolonia. Se dedicó a la actividad pedagógica en dos aspectos principales: la formación profesional del magisterio y la enseñanza de la historia del arte. Empezó su carrera explicando esta disciplina en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona (1882-1883). Al año siguiente fué nombrado director del Museo Pedagógico de Madrid, y más tarde, en 1903, catedrático de Pedagogía en la Universidad Central, puestos que desempeñó hasta ser jubilado en 1929. Con ser Cossío uno de los profesores universitarios que mayor fama alcanzaron, su obra más íntima y fecunda la realizó no en un centro oficial, sino en la Institución Libre de Enseñanza, con cuyo espíritu y fines se identificó desde su fundación. Fué allí el colaborador más cercano de Giner de los Ríos y al morir éste, su heredero. Murió el 1º de septiembre de 1935.*

*Como en el caso de Giner, el influjo personal de Cossío fué superior al de su obra escrita. Su medio comunicativo fué ante todo la palabra viva. Por ella transmitía un entusiasmo juvenil y cálido que, combinado con un conocimiento amplio de las materias de su especialidad, arte y pedagogía, hicieron de él un maestro querido e influyente, sobre todo en un amplio sector de la intelectualidad española, el sector liberal.*

*Como escritor, su producción refleja las mismas cualidades, pero, perdida una gran parte de ella en revistas, como el Boletín de la Institución Libre o La Lectura, en comunicaciones a Congresos científicos y en trabajos ocasionales, ha sido poco conocida del público general hasta que en 1929 publicaron sus discípulos un libro homenaje titulado De su jornada, encaminado a divulgar las mejores páginas. En los últimos años de su vida publicó en colaboración con José Pijoán, una Historia general del arte, seis extensos volúmenes de carácter enciclopédico, que, por varias razones, no tienen ni el sello*

personal ni la calidad del libro *El Greco*, considerado con justicia como una de las obras más importantes y completas de la crítica del arte español en la época contemporánea. Varios elementos influyeron en su larga gestación. De un lado las impresiones y noticias recogidas por Cossío durante largas temporadas en Toledo y en repetidas excursiones artístico-pedagógicas con sus alumnos; de otro, el sentimiento de lo castellano característico de los escritores españoles en los primeros años del siglo; y, finalmente, la atracción que hacia la extraña personalidad de Domenico Theotocopuli despertó la sensibilidad modernista. Aparte de su valor técnico y erudito, el libro de Cossío ha tenido una influencia fundamental en la revalorización espiritual y estética del artista, en la boga de que éste ha gozado en los últimos tiempos en España y fuera de ella y en la interpretación del carácter español del siglo XVI que alcanzó su más elevada expresión plástica en los lienzos del gran pintor hispano-cretense.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *Situación de la instrucción pública en Bélgica*, Madrid, 1886. *La primera colonia escolar de Madrid en 1887*, Madrid, 1888. *La enseñanza primaria en España*, Madrid, 1897; 1915 [tr. franc., 1908]. *El arte en Toledo, en Excursión a Toledo*, Comisión regia del turismo y cultura artística, Madrid, 1905. *El maestro, la escuela y el material de enseñanza*, 1906; 1921. *El Greco*, Madrid, 1908, 2 vols.; Buenos Aires, 1944. *Lo que se sabe de la vida del Greco*, Madrid, 1914. *El entierro del Conde de Orgaz*, Madrid, 1914. *El Greco*, Barcelona, 1915. (El Arte en España, tomo X). *Las Universidades en el extranjero*, Madrid, 1919, 4 vols. *De su jornada*, Fragmentos de trabajos viejos, nuevos, variados y dispersos, Madrid, 1929. *Summa Artis*, Historia general del arte, Madrid, 1931/34, 6 vols. [En col. con José Pijoán].

**ESTUDIOS:** V. Aranda, *Murió C.*, en BILE, 1936, LX, 90-91. Azorín, *Don M. B. C.* (Semblanza), en *Ahora*, Madrid, 10 de octubre de 1935. L. Bello, *La obra actual de C.*, en RepAm, 11 junio 1932. A. Castro, M. B. C. *fué él y fué su ambiente*, en RepAm, 21 y 28 noviembre de 1935. C. Conde, *Última visita a D. M. B. C.*, en BILE, 1936, LX, 89-90. R. Domenech, *Sobre El Greco*, en L, 1907, año VII, t. 3, 388-394. M. B. C., *Haro*, 22 de febrero de 1857 — Collado Mediano, 10 de septiembre de 1935, BILE, 1936, LIX, 193-224, "Revista de Pedagogía", Madrid, [Núm. 905, 30 de sept., 1935, Homenaje a M. B.: notas biográficas y artículos de A. Castro, J. Moreno Villa, D. de Zulueta, L. A. Santullano y L. Luzuriaga]. L. Luzuriaga, *Manuel B. Cossío, maestro de España* (en Nac, 2 setiembre de 1945). J. Maragall, *sobre El Greco*, en L, 1907, año VII, t. 3, 354-357. A. del Río, M. B. C., 1858-1935, en RHM, 1936, II, 90-94. M. A. Ródenas, *Sobre El Greco* en NT, 1907, VIII, 339-348. N. Sentenach, *Sobre El Greco*, en RABM, 1907, XVIII, 166-170. E. Tormo, *Sobre El Greco*, en GEs, 1908, núm. 9, 170-178. J. Xiráu, *Manuel B. Cossío y la educación en España*, México, 1945.

## EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ

(Fragmentos)

*Su valor histórico y poético.* — No podía ofrecerse al pintor asunto más propicio para abandonarse a tratarlo libremente, sin preocupación de anteriores fórmulas consagradas, en cuanto a la manera de representarlo; y sin otros influjos que los naturales y legítimos, así del argumento mismo como del medio en que el cuadro se producía. Pocos, por otra parte, tan adecuados a las peculiares condiciones que, en aquella época, caracterizaban al Greco. A su temperamento ideal convenía una leyenda poética; a su honda y recogida intensidad, un milagro, más místico que heroico, de los pacíficos y humildes, próximo a la familia del amoroso ciclo franciscano; a su naturalismo español, una escena puramente nacional, ocurrida en Toledo; a su melancólico y humano dramatismo, un entierro; a su independencia artística, un hecho oculto, casi desconocido de las gentes; a su tendencia simplificadora en la composición, a la sobriedad de su fría paleta y, como freno benéfico a sus alarmantes ensayos de nuevas luces y colores, el oscuro interior de un templo. No tuvo sino entregarse por entero a su espontáneo impulso, aplicar con rigor los que pudiéramos llamar sus cánones pictóricos para producir, a la vez que un trozo de técnica magistral, una obra feliz, amplia y claramente expresiva, de aquella pocas en que un artista, sin pretenderlo, ni aun sospecharlo siquiera, acierta a condensar el tipo característico de un pueblo y el ambiente espiritual del mismo en determinada época de su vida.

El "Entierro del Conde de Orgaz" es, en efecto, una de las páginas más verídicas de la historia de España, y tengo por muy difícil poder imaginarse de otra suerte que como en él aparece ni con más auténtico realismo, el alma y el cuerpo de la sociedad castellana, en los últimos años del reinado de Felipe II. Un castizo milagro español; un lúgubre oficio de difuntos y un austero coro de enlutados caballeros neuróticos, entre clérigos, de una parte, y frailes de otra; todos retratos fieles, que no simples modelos; figuras arrancadas de

la realidad, y más vivas que cuando respiraban, son acerados instrumentos, que graban profundamente en el espíritu la melancólica impresión de aquellos postreros, miserables días españoles del siglo XVI, en que el monarca más genuino representante de su pueblo, independiente Holanda, deshecha la Invencible, muerto Alejandro Farnesio, descomponiase lentamente en su estrecha y lóbrega estancia del Escorial, debajo de su propio mausoleo, cubierto el cuerpo de úlceras y de reliquias, y maniáticamente obsesionado el cerebro con la intangible pureza del dogma y los aterradores misterios de ultratumba.

Pocos cuadros, si es que los hay, ni en la española, ni en las otras escuelas, más excitantes, más inquietadores que el *Entierro*, cuya escena, con tan sobrios elementos condensados, sin ser historia ni pretender enseñar nada histórico, no sólo sugiere una idea, sino que provoca un estado de ánimo en consonancia con lo que debieron ser entonces la raza y la esencia de la vida castellana. Nada importa que el contemplador aplauda y eche de menos esa época, o reniegue y abomine de ella; el valor de la representación es más amplio y más hondo, y en todos, por igual, suscita, como si se tratara de la realidad —independientemente, lo mismo de la benigna nostalgia que de la acerba crítica— la sensación de que así fueron, buenos o malos, el pueblo y el espíritu españoles de aquel tiempo. Amigos o adversarios, nadie se figura a España, al morir el siglo décimosexto, más que vestida de luto, y entonando a sus pasadas glorias, benéficas o perniciosas, un triste *de profundis*. El piadoso señor de Orgaz, vistiéndolo flamante armadura y llevado a enterrar por santos, cubiertos con aquellos espléndidos brocados de oro, rico producto de las todavía entonces florecientes y pronto muertas industrias nacionales, en medio de sacerdotes, monjes y caballeros, tan sombríos como sus negras, uniformes ropillas, parece la encarnación de la dorada, andante, caballeresca edad española, que, acompañada también de los mismos elementos, comenzaba, por aquellos años, con paso veloz, a bajar al sepulcro. Podría la atmósfera que en el cuadro respiramos haber sido, en el hecho, muy otra; la fingida escena y los personajes pudieran no corresponder exactamente con sus originales; y, sin embargo, continuarían siendo más verdaderos que éstos, por ser “los que viven en nuestra fantasía”, condición esencial que, según Goethe, constituye el retrato; algo, en el fondo, de lo que Aristóteles, con superior alcance, quería significar, diciendo que la poesía es más verdad que la historia.

*El “Entierro” y el “Quijote”*. — Es el *Entierro*, en suma, un documento pictórico tan expresivo y fehaciente, en su género, para reconstruir el pasado de nuestro pueblo, como lo son en el suyo,

aquellos ejemplos más significativos que puedan escogerse en el romancero, el teatro y la novela. Líbreme Dios de pretender comparar *pari passu* el cuadro toledano con la sin par historia del ingenioso hidalgo manchego; y esto, por dos razones. La primera, porque, para encontrar en pintura digno parangón a la universalidad estética y a la humana trascendencia del *Quijote*, sería necesario remontarse al techo de la Sixtina. La segunda, porque el *Entierro* pertenece a la familia del realismo místico español y no a la de los humoristas. Pero, hecha esta aclaración, atreveríame a señalar, ahora, dos notas comunes en ambas producciones. En primer lugar, que, siendo el libro de Cervantes la más acertada expresión literaria, para conocer a fondo, tras de su universal sentido humano, el genio peculiar de nuestra raza, es, por su parte, el *Entierro* el ejemplar que más adecuadamente responde al mismo fin, dentro de la pintura. Y después, que, así como el *Quijote* vino, de un lado, a concluir con los artificios y desbarajustados libros de caballería, y por otro, a ennoblecer e idealizar, dentro del género épico, la trivial forma novelesca, sublimando, por primera vez y para siempre, la sencilla humorística narración de costumbres, a excelsa esfera, jamás alcanzada, ni de lejos, por los altisonantes épico-heroicos poemas de su tiempo, de igual suerte, el íntimo, familiar y espiritual realismo del *Entierro* fué, no sólo la precursora y más clara protesta contra las falsas y pomposas composiciones manieristas, postmiguelangelescas —verdaderos libros de caballería de la pintura— sino el dechado cristalino de ese perenne castizo naturalismo hondamente penetrado de idealidad, que toda sana inspiración ha perseguido siempre; del cual, la parte que Velázquez alcanzó, acaso le vino principalmente del tesoro del Greco, y que, en perpetuo desdén contra todo género de artificios —ya rimbombancias históricas, ya tendenciosas banalidades, ya insulsas groserías; artificios barrocos, artificios neoclásicos, artificios románticos, artificios neo y ultramodernistas, pues las *machines*, que Diderot fustiga, parecen eternas— sigue el arte contemporáneo buscando todavía, a tientas, entre sus más anhelados ideales.

Por los mismos años se concebían, en la misma amplia y soleada llanura castellana se engendraban, a la vista una de otro, la novela y el cuadro, las dos fuentes de vida más intensa, las dos más armónicas y originales conjunciones de idealismo y realismo que en el arte español se han producido.

*La raza.* — Sin necesidad de escudarse, acudiendo a Lessing, tras el distinto alcance de la pintura y de la poesía, para disculpar el hecho, es cierto que el *Entierro* no tiene un fondo de tan universal trascendencia como las grandes producciones literarias con él com-

parables; pero no lo es menos que su límite de expresión excede de la mera contemporaneidad, y abarca lo esencial de aquellos rasgos, que es dable traducir al color y al dibujo, entre los más genuinos y persistentes del tipo español de todas las épocas. Fórmanlo, especialmente en Castilla y Andalucía, hombres cetrinos, enjutos y angulosos; secos y duros de cuerpo y de espíritu, como las áridas llanuras y las sierras graníticas en que viven; más intelectuales e imaginativos, más agudos e ingeniosos que accesibles a la razón y al sentimiento; de nobles y dignas maneras, de aspecto contemplativo e indiferente; exagerados, ampulosos y retorcidos en el pensar y el decir; impulsivos y violentos en el hacer, como la marcha torrencial de sus ríos; concentrados en el reposo; agrios y descompuestos en la expresión y el movimiento; y por sello dominante, con un fondo de humorista tristeza, ahogada intencional y pasajera en bulliciosa, a veces desenfrenada, alegría, originaria, más de representación fantaseadora, que de verdadero goce y de ingenuo abandono.

Lo muy poco que, de entre todo esto, es posible entrever en un cuadro, percíbese en el *Entierro*. Semblantes pálidos de tez morena, con ligerísima y fría transparencia carminosa; cuerpos descarnados; ademanes recogidos; expresiones sobrias; dignos continentes; ojos negros, punzantes, donde asoma un espíritu agresivo, propenso a dispararse con violencia, y la obligada atmósfera de serena tristura penetrando la escena.

*La tristeza.* — Triste es, en general, toda la pintura española, como el carácter de la raza. Raros chispazos brillarán en ella de la sana, exuberante alegría del Renacimiento italiano; de la saludable satisfacción de vivir que rebosa en las escuelas flamenca y holandesa; ni mucho menos de esa encantadora nota *joyeuse*, que recorre todo el arte de Francia, desde las risueñas esculturas de sus iglesias medievales. Triste ha sido y continúa siéndolo. El Museo moderno de Madrid es más sombrío aún que las antiguas salas nacionales del Prado. De la Exposición española, en la Universal de 1889, díjose, con unánime acierto, que sólo encerraba una serie de crímenes, y que, en medio de las extranjeras, parecía un cementerio.

Premióse en ella el cuadro más francés, alegre y modernista, sólo por serlo; y representaba un *Hospital con moribundos*. Ya, diez años antes, en la de 1878, había alcanzado la medalla de honor igualmente *Doña Juana la Loca contemplando el ataúd de Felipe el Hermoso*. Y en la de 1900, a los veinte años de entonces, los más destructores y turbulentos para el arte contemporáneo, obtúvola un hermoso lienzo pintado a cielo abierto, a orillas del placentero Mediterráneo, lleno del sol vibrante, con todos los alardes del *plein air*.

con todos los modernos efectos de luces y colores y, sin embargo, triste. La interpretación y el asunto: un rudo fraile, en pie, con negros hábitos, destacado vigorosamente, de espaldas, sobre el intenso azul del mar y del cielo, y ayudando a bañar, desde la playa, a un grupo de desnudos niños, escrofulosos, misérrima y repugnante escoria humana, atan la obra del último y más alto representante de la pintura española en nuestros días, al puro nacional casticismo. Y por si algo faltaba, el cuadro se titula: ¡*Triste herencia*...! Parece que hay sobrado motivo para considerar el *Entierro del Conde de Orgaz*, por su fondo y por su forma, como el prototipo de esa corriente, siempre melancólica, las más veces fúnebre, que atraviesa por todo el arte español, sin haberse agotado todavía.

*El misticismo.* — En cambio, lo que no tiene el *Entierro*, ni ninguna otra de las composiciones españolas del Greco, es el clásico humorismo de la raza y de la literatura castellanas, manifiesto igualmente en sus grandes pintores: que humoristas fueron, fino e intencionado Velázquez, en retratos, bufones, poetas, borrachos y asuntos mitológicos; cándido e ingenuo Murillo, en pordioseros, pilluelos y piosos; lúgubre Valdés Leal, en su *Triunfo de la Muerte* y su *Fin de las glorias de este mundo*; brutal y sangriento Goya, dondequiera que puso la mano. El Greco, en nuestra patria, como Ribera y Zurbarán, no pulsó esta cuerda. Los tres concibieron siempre y solamente en serio sus representaciones; y, a la ironía humorista, sustituyóse, en el maestro cretense, la honda intensidad contemplativa, que llega a dar a alguna de sus figuras aire de enajenados. Y así, apartándose de la intencionada novela picaresca, cae el *Entierro del Conde de Orgaz* en la psicología ardiente y conceptuosa, pero, sobre todo, austera, de la castiza mística española del siglo XVI, en medio de la cual se fraguaba.

El idealista y, más que evangélico, apocalíptico humanismo, con que debió nutrirse el Greco en Italia, idealismo que transpira además en sus primeras obras, así como en las escasas noticias de sus contemporáneos, dejóse penetrar rápidamente, al llegar a Castilla, por aquel otro humanismo nacional, más horaciano, apacible y familiar, de Fray Luis de León, y por el típico misticismo español: el del maestro Juan de Ávila, el de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, ardoroso, sutil e intelectualista, de un lado, y de otro, contemplativo, recogido; con la realista intimidad en sus asuntos, de un cuadro de género, y la constante preocupación del premio y del castigo ultraterrenos. Y esta nueva nota, nacida de la asimilación por el Greco de una mística a la vez naturalista y ascética, unida a los anteriores caracteres, completa el fondo esencial del *Entierro*, y aquilata su



valor, como acertada imagen, producto, no diré, si más espontáneo o más reflexivo, del espíritu del tiempo y de la raza.

Y no es místico el asunto, ciertamente, sólo por ser religioso: que el misticismo en sí es muy otra cosa que la historia sagrada, y ni Rubens, en sus Vírgenes, ni Goya, en sus Cristos, han sido místicos; sino que es mística su interpretación, en el sentido real y directo de la mística, porque todo se halla tratado en el cuadro, no obstante su transparente realismo, misteriosa, extática y devotamente. Y no sólo es místico, sino místico castellano; porque desde el fúnebre argumento, puramente local, sin importancia para nadie, ni en sitio alguno, a no ser en Toledo, hasta el lóbrego fondo perdido, que no alcanzan a iluminar los blandones, todo es recogido, familiar, serio, triste: todo mira hacia adentro; todo es esencialmente contemplativo; y cadáver, santos, monjes, clérigos y caballeros, todos parecen encerrados en su *castillo interior*, y en él deleitándose.

## EL GRECO, VELÁZQUEZ Y EL ARTE MODERNO

*Conclusión.* — “Creta le dió la vida.” De su legado familiar nada sabemos. Él es, ante todo, un germen de libre personalidad, extravagante, anárquica. De la raza, trae la finura y lo inestable del espíritu; quizá del primitivo medio, la cultura helénica; de la herencia artística acumulada, el ambiente greco-alejandrino que en sus composiciones y figuras persiste y la bizantina afición a repetir sus fórmulas; de Italia y del siglo XVI, la amplitud de orientación, los destellos de saber universal, el heroico idealismo. El Greco es el último epigono del Renacimiento.

Venecia lo educa en el arte. Tiziano le enseña la técnica. Tintoretto lo seduce por el dramatismo en fondo y forma, por las tonalidades de carmín y plata; Miguel Ángel lo endurece y amarga, lo excita y reconcentra, pero, sobre todo, lo viriliza. La adusta y agria Castilla fué para él benigna, porque lo hizo libre. Solitario en ella, olvida reglas y abandona maestros. se acoge a sí propio, intima con el espíritu y la naturaleza regionales; derrámase en ellos liberalmente, a la vez que se deja penetrar por los mismos; se apodera, al fin del genio de la tierra y del alma española; traduce fielmente de ellas lo que vibra al unísono con su singular temperamento —la violencia, la dignidad, la exaltación, la tristeza, el misticismo, la intimidad realista, la cenicienta y carminosa monocromía— y tras rápido, ineludible tanteo, llega a hacer obra original y eterna, y encuentra un camino que puede llamar *suyo*.

Y por él sigue inquieto, atormentado con penetrante clarividencia por el problema del color y de la luz, que todavía es hoy el problema pictórico; en creciente vertiginosa exaltación de fondo y forma, de líneas y colores; con el ardoroso anhelo de iniciador ferviente; huyendo de toda trivialidad y reposo; incorrecto, informe, desequilibrado; nunca flojo ni lamido; despeñándose unas veces, acertando otras, como todo el que se aventura por nuevos derroteros; proclamando que la pintura no es arte, es decir, asunto de recetas ni de cánones, sino labor de inspiración, personalísima; menospreciando a Miguel Ángel, con quien le unen, sin embargo, el

perenne descontento y la inquietud de espíritu; constante suscitador, como él, de nuevas dificultades; idealista y realista, claro y diáfano unas veces, como el *Quijote*; intrincado y conceptuoso otras, como el *Persiles*; pintando lo humano mejor que lo divino, y sujetando lo divino casi siempre a lo humano; más libre, más moderno, más actual cuanto más viejo, y siempre rebelde, hasta el último instante de su vida. Éste fué el Greco.

Los *Mercaderes* de Richmond y el *Ciego* de Dresde parecen ser, hasta ahora, sus primeros ensayos venecianos. En el *Ciego* de Parma hay ya maestría e influjo de Roma. Los *Mercaderes* de Yarborough significan la temible fase romanista. Los de Beruete, la salvación del manierismo, la revelación de la potente personalidad del pintor, que ha fundido, con carácter original, a Venecia con Roma. El *Retablo* de Santo Domingo el Antiguo y el *Espolio* representan la ostentosa y magistral afirmación de esa misma personalidad, penetrada ya fuertemente por los nuevos influjos locales y con notas esporádicas, pero sonoras, del familiar realismo castellano. *San Mauricio*, la aguda y febril crisis entre lo antiguo y lo nuevo. El *Entierro* la perfección y el ideal logrados. *Doña María de Aragón*, *San José de Toledo*, *El Escorial*, *Illescas*, son los peldaños de la escala triunfal por el nuevo camino realista, siempre impregnado del primitivo idealismo, con medida unas veces, otras con desequilibrio, con paz o con desasosiego, razonable o desaforado, sereno o fúnebre, pero jamás vulgar ni insignificante, siempre lleno de vida, siempre dispuesto a intentar nuevas empresas coloristas; penetrando más cada día los secretos escondrijos del modelo y dominando más cada hora la técnica de su arte. La *Asunción*, de San Vicente, es el producto más escogido de la originaria exaltación del artista, exacerbada al final de su vida; el ensayo más perfecto de las obsesiones de luz y de color que le acosaban; su última profesión de fe pictórica.

Alto y raro ejemplo éste que el Greco nos ofrece contra la falsa idea usual del casticismo. Un extraño, un cretense, recriado en Italia, despertando, oreando, encauzando, fijando la eterna tradición de la pintura patria; abriendo el surco, para que en él siembre y recoja el más grande, el más universal y humano, y por esto el más castizo de los puros pintores españoles; impregnando de *tristeza* a sus héroes, en los mismos días en que Cervantes forjaba su eternamente castizo *Caballero de la triste figura*.

## MIGUEL DE UNAMUNO

*Nació en Bilbao el 29 de septiembre de 1864, en un hogar de pura raigambre vasca, tradicional y católica. Asistió al Colegio de San Nicolás y al Instituto Vizcaino. En 1883 terminó la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid y volvió a su ciudad natal, donde por espacio de siete años se dedicó a la enseñanza privada y a preparar oposiciones a cátedras. Comenzó al mismo tiempo a escribir para algunos periódicos locales, entre ellos, Lucha de clases, de tendencias socialistas. En 1891 gana la cátedra de Lengua y Literatura griegas en la Universidad de Salamanca y se establece para el resto de su vida en la vieja ciudad castellana con cuyo espíritu llegará a identificarse plenamente. En Salamanca, el vasco adquiere un sentido total de españolidad dentro del cual cree posible la conciliación de todas las diferencias, sean regionales, religiosas, políticas, o sociales. En Salamanca también, va forjándose Unamuno una filosofía hecha toda de contradicciones, de lucha y combate, pero con un fondo incommovible enraizado en los anhelos elementales y eternos, religiosos, del ser individual. En Salamanca, finalmente, la voz de don Miguel se levantará, día tras día, durante más de cuarenta años, en constante disidencia contra todos los dogmatismos políticos e intelectuales, contra todo lo que se oponga a su credo individualista y a su concepto de lo nacional irreductible a los programas e intereses de partido. "Paz en la guerra", "Contra esto y aquello", fórmulas que resumen el fondo último de una actitud vital, política, filosófica que encuentra en la lucha misma, en lo "agónico", la base del ser y de la existencia.*

*En 1901 fué nombrado Rector de la Universidad, cargo del que fué destituido por razones políticas en 1914. A partir de esta fecha su crítica a las instituciones existentes se intensifica en una sucesión de campañas interrumpidas sólo en algún momento como el de una histórica visita a Palacio. Al fin sus ataques al orden establecido, de carácter cada vez más personal y violento, tuvieron como consecuencia el que el gobierno de Primo de Rivera ordenase en el mes de febrero de 1924 su deportación a la isla de Fuerteventura. Per-*

maneció allí cuatro meses y el 9 de julio salía hacia Francia en un barco enviado para su rescate por el periódico *Le Quotidien*. Después de seis años de destierro en suelo francés volvía a España con la aureola de un héroe civil.

Triunfante la República en 1931, los salmantinos le eligen diputado a las Cortes constituyentes y el gobierno le nombra presidente del Consejo de Instrucción Pública. Pronto, sin embargo, pasados los primeros momentos del nuevo régimen, se desinteresa de la política partidista y consecuente con la trayectoria de toda su vida empieza una vez más a dejar oír su voz de disidente, no en nombre de unas ideas u otras, sino en nombre de un sentimiento nacional de unidad, conjugación de contrarios, quizá sólo realizable dentro del fuerte personalismo de un hombre como Unamuno, que ya empezaba a ser un hombre de otra época. Murió en Salamanca el 31 de diciembre de 1936, a los seis meses de comenzada la guerra civil. Su actitud en esos meses ha sido objeto de noticias contradictorias. Los únicos datos ciertos son que en los primeros días se adhirió expresamente al movimiento militar y que después en algún acto público, como el celebrado en la Universidad de Salamanca el día 12 de octubre, protestó en forma explícita en contra de algunas ideas expuestas allí por oradores oficiales.

Empezó a escribir Unamuno poco antes de 1890, publicando en algunos periódicos de Bilbao o de Madrid artículos y trabajos que están aún sin coleccionar. El más antiguo de los reunidos en libro es de 1894. De febrero a junio del año siguiente aparecían en *La España Moderna* los cinco ensayos publicados luego en un volumen titulado *En torno al casticismo* (1902), con los cuales se revelaba la personalidad más considerable de la literatura española de su tiempo. Cuando hoy miramos a estos ensayos con una perspectiva de medio siglo sorprende ver cómo Unamuno había logrado ya, casi en los comienzos de su carrera, una madurez de pensamiento y estilo que en lo fundamental permanecerá inalterable en el resto de su variadísima producción. Apartándose de los caminos seguidos por los escritores del regeneracionismo político económico, este libro iniciaba una época en la interpretación de lo español. Hasta entonces habían sido más bien los males del cuerpo de España el objeto y tema de casi toda la literatura de tipo crítico. A Unamuno le interesaba, en cambio, el encontrar y descubrir, mediante una indagación de sus valores espirituales, históricos, la raíz misma de su ser, o como precisaba en el título del primer ensayo, su "tradición eterna". Era

una especie de examen de conciencia, o como se decía poco después, de "revisión" que terminaba, quizá por imperativo de época, postulando la "europeización" como único medio de sacudir la atonía de la España de su tiempo y de dar nuevo vigor a una tradición viva sólo en el fondo inconsciente e inerte del pueblo o en las creaciones de la literatura clásica. Unamuno llegará años después a conclusiones casi diametralmente opuestas, pero la importancia de la obra no está en sus conclusiones, sino en el análisis y descubrimiento de algunos rasgos esenciales del carácter español, fuente y base de todas las especulaciones críticas, históricas, poéticas que distinguirán a una parte considerable de la literatura contemporánea. En este sentido Unamuno tenía razón cuando reclamaba el puesto de precursor de las nuevas ideas y la prioridad sobre Ángel Ganivet.

Complemento y pareja de *En torno el casticismo*, como punto de arranque de lo que van a ser los motivos centrales del ininterrumpido soliloquio unamunescos, es la novela *Paz* en la guerra, publicada dos años más tarde (1897). En ella encontramos la misma manera, nueva entonces, de considerar la realidad española —hombre, tradición, paisaje— en función de la realidad universal y un estilo análogo de tono fuertemente evocador, subjetivo y lírico, que seguirán, cada uno a su manera, todos los hombres del 98, a cuya cabeza irá Unamuno. Si el libro de ensayos venía a articular la tradición nacional en una visión de conjunto, la novela afirmaba la identidad substantiva, íntima, de los bandos contendientes en las luchas civiles del siglo XIX, reflejo de una contienda más antigua y honda, la de aquella misma tradición con el espíritu europeo moderno.

Después de estos dos primeros libros crece enormemente en variedad y número la obra de Unamuno hasta el punto de hacer difícil una exposición ordenada de ella. Escribe ensayos, novelas, poesías sueltas y largos poemas, dramas, tragedias, artículos de periódico, libros de viaje. Todo sin embargo tiene una raíz común, unos cuantos temas y preocupaciones fundamentales cuyo desarrollo puede verse plenamente en sus dos obras de mayor aliento: *La vida de don Quijote y Sancho* (1905) y *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos* (1912). En el comentario de la obra de Miguel de Cervantes ahonda más en el espíritu nacional desentrañando el sentido de la filosofía española tal y como se refleja en el heroísmo moral del hidalgo manchego y de su humilde escudero. El criterio valorativo de lo español se ha transformado en estos diez años. Al crítico que ve en Europa con su cultura racionalista y moderna la única posible salvación de España, sustituye el profeta que predica una nueva cruzada para rescatar el sepulcro del fracasado

caballero. Pero esto no desvirtúa las ideas apuntadas en su primer libro, sino que es lógico desenvolvimiento de ellas, como lo es asimismo su obra más puramente filosófica, *Del sentimiento trágico*. Aquí, afirmándose en el concepto de individualidad, del "hombre de carne y hueso" —título del primer capítulo— analiza la esencia trágica de la civilización moderna, hija del ansia de conocer intelectualmente que ha destruido en el hombre su fe, vital y necesaria, en la inmortalidad. El catolicismo logró dar solución al único y esencial problema de toda la vida humana, según Unamuno, el problema de su destino, el anhelo de persistencia y eternidad. Satisfacía con ello plenamente a la voluntad de creer, pero al tratar de racionalizar la fe —realidad viva— por medio de su teología dogmática, precipitó a la humanidad moderna en el racionalismo, fondo abismático donde agoniza entre contradicciones radicales. Ni el anhelo vital de inmortalidad —dice con éstas o parecidas palabras— halla confirmación racional, ni la razón satisface enteramente a la finalidad de la vida. El hombre tiene que debatirse en esta lucha que es en su esencia sentimiento trágico. El Dios que la razón crea no es suficiente. Hace falta el Dios cordial, vivo, humano, al que se llega por camino de fe y amor. Este sentimiento, esta comprensión y ansia de Dios subsiste todavía en el Catolicismo popular español. España —nos hallamos al fin de la trayectoria del pensamiento unamunesc— debe apartarse cada vez más de la Europa descatolizada por el Renacimiento, la Reforma y la Revolución, y refugiándose en su ser medieval y católico, agrupándose en torno al símbolo vivo de Don Quijote clamar en el desierto de un mundo intelectualizado y seguir fiel a su misión, que más que crear ideas o técnicas ha sido crear almas de hombres y mujeres. Apura Unamuno el sentido de esta filosofía tan suya en otro libro aparecido en París el año 1925, *L'agonie du christianisme*, donde lleva el problema de las radicales contradicciones de la cultura moderna a un grado todavía más personal, analizando esta lucha trágica en hombres como Pascal o como el padre Jacinto —Jean Marie de Loyson— que como el propio Unamuno sintieron dentro de sí la amargura de este conflicto agónico.

En otros ocho o diez volúmenes de ensayos y en innumerables artículos escribió Unamuno sobre cuantos temas podían ofrecer la historia, la filosofía y la vida a un escritor que se había definido profesionalmente como un "inquietador de conciencias", y cuya curiosidad de lecturas españolas y extranjeras, antiguas y modernas, no parecía saciarse ni tener límites. Fué por ello el ensayista típico y, en rigor, quien inició el género en España. Pero no todos sus ensayos tenían base libresca. Muchos y, entre ellos, algunos de los mejores,

son descripciones poéticas de paisajes peninsulares. Así los recogidos en libros como *Por tierras de Portugal y España* o *Andanzas y visiones españolas*, donde Unamuno busca e interpreta en la tierra misma, y en los vestigios que una civilización secular ha ido depositando en ella, ciudades, pueblos, viejos monumentos, el mismo espíritu y el mismo carácter que había encontrado en las obras de creación artística e intelectual y en la meditación sobre el pasado histórico. Como en los grandes ensayistas de raza todo en Unamuno se unifica dentro de un último fondo temperamental que en su caso fué no racionalista y frío, sino apasionado y religioso. Expresión exacta de ese temperamento es su estilo inconfundible. En él abundan las palabras arcaicas, campesinas, de pura tradición popular española, sometidas a intrincados juegos filológicos de ingenio para desenterrar su escondida substancia, según otra tradición también puramente española, la del conceptismo. Pero esos elementos tradicionales llevan en todo momento el acento fuertemente personal del escritor y del hombre, áspero y duro a veces, jugoso y lírico otras, y siempre cargado de pasión y dinamismo. Esa presencia de un estilo individual, que es rasgo común a todos los escritores contemporáneos, da fisonomía a la obra total de Unamuno y le ha permitido ensanchar los límites clásicos del ensayo hasta las fronteras de otros géneros: novela, cuento, o poesía. Poema puro, es por ejemplo este magnífico "Cristo yacente de Santa Clara de Palencia", en cuya mezcla extrema de un desolado lirismo y de un naturalismo ascético, más quizá que en las páginas de tipo estrictamente ideológico, se expresa con su máxima pujanza el fondo íntimo de la personalidad de Unamuno y su identificación con lo más intransferible del carácter de su pueblo.

BIBLIOGRAFIA. — OBRAS: *En torno al casticismo*, en EM, 1895; Barcelona, 1902 (Biblioteca moderna de Ciencias Sociales, vol. IV); Madrid, 1915 (*Ensayos*, t. I); Buenos Aires, 1944 [trad. franc. por M. Bataillon, París, 1923]. *De la enseñanza superior en España*, Madrid, 1899. *Tres ensayos* (*Adentro. La ideocracia. La fe*), Madrid, 1900; 1916 (*Ensayos*, t. II). *Paisajes*, Salamanca, 1902. *De mi país: descripciones, relatos y artículos de costumbres*, Madrid, 1903; Buenos Aires, 1942. *Vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra explicada y comentada*, Madrid, 1905; 1914; 1922; 1928; 1931; 1938; Buenos Aires, 1939; 1940; 1941; [trad. ital. por G. Beccari, Firenze, 1913; trad. ingl. por H. P. Earle, New York, 1927; trad. alem., München, 1925; trad. alem. por O. Buck, Leipzig, 1933; trad. ital. por G. Carlo, Milano, 1935]. *Conferencias dadas en Málaga*, Málaga, 1906. *Recuerdos de niñez y de mocedad*, Madrid, 1908; ed. por W. Atkinson, New York, 1929; Buenos Aires, 1942; [trad. ital. por G. Beccari, Firenze, 1920; 1931]. *Mi religión y otros ensayos*, Madrid, 1910; Buenos Aires, 1942. *Por tierras de Portugal y de España*, Madrid, 1911; 1930; Buenos Aires, 1941. *Soliloquios y conversaciones*, Madrid, 1911; Buenos Aires, 1942. *Contra esto y aquello*, Madrid, 1912; 1928; Buenos Aires, 1941. *El porvenir de España*, Madrid, 1912 [Cartas crua-



das entre Unamuno y Ganiwet y publicadas en 1897 en "*El defensor de Granada*". *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Madrid, 1913; 1924; 1928; 1931; 1938; Santiago de Chile, 1937; Buenos Aires, 1937; 1941; [trad. ital. por G. Beccari, Milano-Firenze, 1914; 1924; trad. franc. por M. Faure Beaulieu, París, 1917; trad. ingl. por J. E. C. Flitch, London, 1921; trad. alem., intr. de E. R. Curtius, München, 1925; trad. alem. por O. Buck, Leipzig, 1933]. *Una visita a León: Impresiones de un viajero*, León, 1916. *Ensayos*, Madrid, 1916-1918, 7 vols. *Andanzas y visiones españolas*, Madrid, 1922; 1929; 1940; Buenos Aires, 1941. *Sensaciones de Bilbao*, Bilbao, 1922. *Cómo se hace una novela*, Buenos Aires, 1927; [trad. franc. por J. Cassou, en MF, 1926, CLXXXVIII, 13-39]. *Dos artículos y dos discursos*, Madrid, 1930. *La agonía del cristianismo*, Madrid, 1931; Santiago de Chile, 1937; Madrid, 1937; Buenos Aires, 1938; [publicada originariamente en francés en 1925, trad. de J. Cassou; trad. ingl. por P. Loving, introd. de E. Boyd, New York, 1928; trad. alem. por O. Buck, Leipzig, 1933; trad. port. por F. de Figueiredo, São Paulo, 1941]. *Pages choisies*, preface, trad. et notes de M. Vallis, París, 1923. *Essays and soliloquies*, trans. and intr. by J. E. C. Flitch, New York, 1925. *Ensayos y sentencias*, New York, 1932; ed. with introd., notes and vocab. by W. A. Beardsley [Antología escolar]. *Avant et après la révolution*, trad. por J. Cassou, París, 1933. *Verités arbitraires* (Espagne contre Europe), trad. de F. de Miomandre, París, s.a. *Prosa diversa*, selections by J. L. Gili, Oxford, 1939. *La ciudad de Henoc*, México, 1941. *Ensayos*, prólogo, notas y antología epistolar comentada por Bernardo G. de Candamo, Madrid, 1942. *Cuenca ibérica, Lengua y paisaje*, México, 1943. *Antología poética* seleccionada y prologada, por Luis Felipe Vivanco, Madrid. *La enfermedad de España*, México, 1944. *Paisaje del alma*, Madrid, 1944.

ESTUDIOS: G. Agrait, *Presentación de U.*, en PR, 1935, I, 71-78. A. L., *Sobre The life of Don Quixote and Sancho*, en BSS, 1928, V, 97-98. M. Alto-laguirre, *Don M. de U.*, en RHM, 1940, VI, 17-24. Anónimo, *Les dernières paroles de Unamuno, en Vendredi*, París, 8 de enero de 1937. J. G. Antuña, *Con U. en Hendaya*, en RepAm, 14 julio 1928. L. Araquistáin, *La universalidad de U.*, en *El Arca de Noé*, Valencia, 1926. C. E. Ayres, *Sobre The Life of Don Quixote and Sancho*, en NRep, 1927, LIII, 219-220. M. Azaña, *El león Don Quijote y el leonero*, en *Plumas y palabras*, Madrid, 1930. Azorín, *M. de U.*, en PrBA, 4 nov. 1928; en RepAm, 8 dic. 1928. J. Baelen, *Politique et polémiques espagnoles... d'après des ouvrages récents*, en RScPo, 1925, XLVIII, 282-294. J. A. Balseiro, *El Quijote de la España contemporánea: M. de U.*, Madrid, 1935 [Publicado antes en inglés en PMLA, 1934, XLIX, 645-656]. J. Baruzi, *Sobre L'essence de l'Espagne*, trad. de M. Bataillon, y *Sobre Pages choisies de M. de U.*, trad. de M. Vallis, en NRFr, 1924, 642-644. A. Bazán, *U. y el marxismo*: con un ensayo de I. Ehrenburgh, Madrid, 1935. M. J. Benardete, *Personalidad e individualidad en U.*, en RHM, 1934, I, 25-39. W. A. Beardsley, *Don Miguel*, en MLJ, 1925, XI, 353-362; *Sobre Essays and Soliloquies*, en YR, 1926, XVI, 192-193. *Bibliografía de M. de U.*, en GLit, 15 marzo 1930. J. Bergamín, *El Cristo lunar de Unamuno*, en Lu, 1940, IV, 10-30. E. Bobadilla (Fray Candil), *Muecas, crítica y sátira*, París, 1908. E. Brenes, *The tragic sens of life in M. de U.*, Toulouse, 1931. M. Bromberger, *Le drame espagnol: À Salmanque avec U.*, en NL, 10 oct. 1936. A. Capri, *Letteratura moderna*, Firenze, 1928. J. Camón Aznar, *Homenaje jubilar a D. M. de U.*, en Alml, 1935, 43-46. M. Carayon, *U. et l'esprit de l'Espagne*, en RHeb, 1923, VII, 368-386. J. Cassou, *M. de U., Miguel de Cervantes et "Don Quijote"*, en HispP, 1921, IV, 254-256; *U. deporté*, en MF, 1924, CLXXI, 245-252; *Portrait d'U.*, en MF, 1926,

CLXXXVIII, 5-12; *Prólogo a "Cómo se hace una novela"*, Buenos Aires, 1927; *U., symbole de l'Espagne*, en NL, 9 enero 1937. A. Castro, *U.*, en Nac, 21 feb. 1937; *Más sobre U.*, en Nac, 14 marzo, 1937. G. Cirot, *Sobre En torno al casticismo*, en BHI, 1903, V. 198. A. Clyne, *M. de U.*, en QR, 1924, XXVII, 205-214. P. Corominas, *El trágico fin de M. de U.*, en A, 1938, LIII, 101-114. E. Colín, *Siete cabezas*, México, 1921. A. Corthis, *Avec M. de U. à Salamanque*, en RDM, 1924, XXI, 168-188. F. Cossío del Pomar, *Con los buscadores del camino*, Madrid, 1932. H. W. Cowes, *Don M. de U. y sus contradicciones*, en Nos, 1937, III, 82-86. E. R. Curtius, *Über U.*, en NRu, feb. 1926, 163-181. H. Daniel-Rops, *Carte d'Europe*, París, 1928. E. D. C., *Sobre Ensayos*, en Esp., 15 feb. 1917. E. Díez Canedo, *Retratos españoles: Don M. de U.*, en Cer, 1932, VII, 16-17; en RepAm, 7 mayo 1932. L. Echávarri, *U. y Bilbao*, en Nac, 15 abril 1928; *El sentimiento de la naturaleza en U.*, en Nac, 27 mayo 1928; *La Castilla de U.*, en Nos, 1929, LXVI, 342-351; *U. y América*, en CVen, 1930, XLI, 239-252. J. Edwards Bello, *Destierro de U. y clausura del Ateneo*, en NacC, 24 feb. 1924. M. F. Egan, *The Deification of Don Quixote: "The Tragic Sense of Life"*, en NYT, 19 marzo 1922. E. Elmore, *Sobre la figuración de U. en la inquietud política e intelectual de nuestros días*, en Nos, 1922, XLI, 556-561; *U. en Yanquilandia*, en RepAm, 30 julio 1923. *El caso de don M. U. y la militancia española: Entrevistas y comentarios*, en RepAm, 2 enero 1937 [Contiene: Entrevista con André Salmon (Tiem, 20-IX-36); Carta de Ylida Ehrenburgh (Vendredi, París, 21-VIII-36); L. E. Nieto Caballero, *El suicidio de Azaña; Grandeza y miseria de M. de U.*, entrevista con los hermanos Tharaud; C. Beals, *El señor de U. pierde su puesto*]. J. E. Englekirk, *Unamuno, Crítico de la literatura hispanoamericana*, en Rev. Ib., 1941, III, 19-37. *Entrevista del hispanista holandés Dr. J. Brouwer con don M. de U. en el mes de septiembre de 1936*, en RepAm, 10 abril 1937. C. A. Erro, *Profetas de nuestro tiempo: Kierkegaard, U. y Péguy*, en *Tiempo lacerado*, Buenos Aires, 1936; *Diálogo existencial*, Buenos Aires, 1937. C. Esplá, *Unamuno, Blasco Ibáñez y Sánchez Guerra en París*, Buenos Aires, 1940. J. Estelrich, *Kierkegaard i U.*, en *Entre la vida y els llibres*, Barcelona, 1926. J. Ferrater Mora, *Miguel de Unamuno, bosquejo de una filosofía*, Buenos Aires, 1944. J. G. Fletcher, *A knight-errant of the spirit*, en Fr, 18 marzo 1923. O. Forts de Battaglia, *M. de U.*, en DHF, 1930, XVII, 553-559. M. Gálvez, *La filosofía de U.*, en Sin, 1928, IV, 5-31. V. García Calderón, *En la verbena de Madrid*, París, 1921. J. C. García Santillán, *Don M. de U.*, en CritBA, 1937, XXXI, 135-137, 154-157. J. Grau, *Unamuno y la España de su tiempo*, Buenos Aires, 1943. A. Gerchunoff, *U. y las pajaritas de papel*, en Nac, 13 marzo 1927. T. G. C. Gerritsen, *M. de U.*, en Gids, ag. 1927, 273-291. R. F. Giusti, *Crítica y polémica*, Buenos Aires, 1917. E. Gómez de Baquero, *Sobre En torno al casticismo*, en EM, 1903, CLXXI, 145-154; *De Gallardo a U.*, Madrid, 1926; *El brevariario de un místico español moderno*, en Pirandello y Cía., Madrid, s.a. R. Gómez de Ortega, *Don M. de U. y su ensayo "El sepulcro de Don Quijote"*, en BSS, 1923, I, 43-48. R. Gómez de la Serna, *Retratos contemporáneos*, Buenos Aires, 1941. C. González Ruano, *Vida, pensamiento y aventura de M. de U.*, Madrid, 1930. F. González Vicen, *Unamuno und das Problem Spaniens*, en Gez., 1938, XVI, 1-8. A. Günther, sobre *Das Leben Don Quijotes und Sanchos*, en ZFEU, 1928, XXVII, 639-640. E. Guerrero, *La agonía de Miguel de Unamuno*, en RyF, 1941, CXXIII, 24-40. W. Hausenstein, *U.*, en Liter, 1928-1929, XXXI, 3-8. R. Hilton, *Unamuno, Spain and the world*, en BSS, 1937, XIV, 123-137. E. Holt, *Contemporary foreign writers*, en TBLondon, 1931, LXXX, 158-159; *Homenaje a U.* [artículos de varios autores], en GLit, 1 abril 1930. J. Hytier, *Sobre L'essence de l'Espagne*, en LMI, 1924, VI, 559-560. M. Iberico, La

inquietud religiosa de M. de U., en NRP, 1929, I, 23-56. J. Izquierdo Ortega, *M. de U.*, Cuenca, 1932; *U. o la religión*, en *Filosofía española: tres ensayos*, Madrid, 1935. J. R. Jiménez, *M. de U.*, en Esp., 1923. *M. de U.*, en *Españoles de tres mundos*, Buenos Aires, 1942. J. Kessel, *Die Grundstimmung in M. de Unamunos Lebensphilosophie*, Düsseldorf, 1937. P. L. Landsberg, *Reflexiones sobre U.*, en CyR, 1935, núm. 31, 7-53. V. Larbaud, *U.*, en RE, 1925, V, 20-27. A. Lebois, *M. de U.*, en NRCr, 1937, año XXI, 101-115. M. Legendre, *Don M. de U.*, en RDM, 1 junio 1922, 667-684; *El sentimiento religioso en la España de nuestros días según M. de U.*, en RQ, 1918, IV, 301-314, 502-513; *La religión de M. de U.*, en RQ, 1918, V, 19-36. G. de Luca, *Sobre La agonía del cristianismo*, en NAnt, 1933, LXVIII, 462-464. M. Llinás Vilanova, *U. o el agnosticismo trágico*, en Nos, 1931, LXXI, 125-133. J. A. Mackay, *Don M. de U.: su personalidad, obra e influencia*, en RUniv, 1918, XIII, vol. II, 404-431; *Don M. de U.*, Lima, 1919. A. Machado, *Sobre Contra esto y aquello*, en L, 1913, año XIII, t. II, 260-265. S. de Madariaga, *Introduction, en The Tragic Sense of Life*, London, 1921; *M. de U.*, en Nos, 1922, XL, 264-276; *L'œuvre et la figure de M. de U.*, en E, 1925, VIII, 465-482; *Don M. de U.*, en NYHT, 16 marzo, 1930. F. Madrid, *Genio e ingenio de D. Miguel de Unamuno*, Buenos Aires, 1943. R. de Maeztu, *U. el europeo*, en NMu, 18 dic. 1913. M. Magdaleno, *El trágico ejemplo de U.*, en Lu, 1938, II, 43-59. J. Marías, *Miguel de Unamuno*, Madrid, 1943. A. Marichalar, *M. de U. de cuerpo y alma presente*, en RCu, 1937, VIII, 50-58; *La mort de M. de U.*, en Figaro, 2 enero 1937. E. L. Marshall, *U. y sentimiento de la inmortalidad*, en A, 1924, I, núm. 1, 6-22. A. Marvaud, *M. de U.*, en Temps, 1 enero 1937. H. Merimée, *sobre Paisaje*, en BH, 1903, V, 197; *Sobre Vida de D. Quijote y Sancho*, en BHi, 1905, VII, 212. G. Mistral, *Cinco años de destierro de U.*, en RepAm, 1928, V, 124, 125. J. F. Montesinos, *Muerte y vida de U.*, en HdE, 1937, núm. 4, 11-21. C. H. Moore, *M. de U.*, en HibJ, 1937, 349-355. E. Muir, *Sobre Life of Don Quixote and Sancho*, en NaNY, 1928, XLII, 570. Número extraordinario en homenaje a D. M. de U., en GLit, 15 marzo 1930. E. Núñez, *M. de U., ensayista*, en MP, 1928, XVII, 439-446. E. W. Olmsted, *A Modern Spanish Mystic*, en NaNY, XCIV, 104-106. F. de Onís, *U., maestro*, en *Ensayos sobre el sentido de la cultura española*, Madrid, 1932. J. Ortega y Gasset, *U. y su muerte*, en REr, 18 enero 1937. G. Palau, "Por donde se ve...", *Réplica de un jesuita español a don M. de U.*, Buenos Aires, 1922; 1932. G. Papini, *M. de U.*, en *Stroncatore*, Firenze, 1916; *U.*, trad. de A. Caronno, en CVen, 1924, VII, 170-176; *M. de U.*, en *Ritratti stranieri*, Firenze, 1932; *U.*, en NAnt, 16 enero 1937; en A, 1937, XXXVII, 4-6. J. F. Pastor, *Esencias de U.*, en GLit, 1 julio 1929. H. of Penrith, *Of Pedagogues and Pedants*, en Spec, 1930, CXLV, 487-488. I. Pereda Valdés, *U. liquidado*, en CIBA, oct. y nov. 1936, XV, núms. 306 y 307; *Rehabilitación póstuma de U.*, en CIBA, 1937, XV. A. Pérez Goyena, *Equivocaciones históricas de U.*, en RyF, XLIV, 315 y sig. L. Pfandl, *Sobre Gesammelte Werke*, en LGRPh, 1926, XLVII, 111-113. C. Pitollet, *Sobre Vida de Don Quijote y Sancho*, en RCHL, 1905, LX, 198-200; *Sur l'essence de l'Espagne*, en ROB, 1923, VII, 1038-1044; *A propos d'U.*, en ROB, 1923, VIII, 708-718; *Don M. de U.*, en RELV, feb. 1937. M. Pomes, *M. de U.*, en VdP, 1922, VI, 833-840; *Presente*, Santiago de Chile, 15 enero 1937 [Núm. dedicado a U. Contiene cuentos suyos y artículos acerca de él]. L. Portillo, *Unamuno's Last Lecture*, en Hor, en 1941, IV, 394-401. J. Prat, *Erasmus y Unamuno*, en Rev. de las Indias, 1939, IV, 248-257. M. Pucini, *M. de U.*, Roma, 1924. S. Putnam, *U. y el problema de la personalidad*, en RHM, 1935, I, 103-110. A. Reyes, *Reloj de Sol*, Madrid, 1926. Azorín y Baroja, en Sin, 1930, IV, 29-35. A. del Río, *M. de U.: vida y obra*, en RHM, 1934, I, 12-19. M. Robin, *Lettres espagnoles*, en MF, CVIII, 865-

- 870; CX, 414-420; *Romantic Unamuno*, en LAg, 1926, CCCXXX, 72-73. M. Romera Navarro, *M. de U., novelista-poeta-ensayista*, Madrid, 1928. H. R. Romero Flores, *Unamuno. Notas sobre la vida y la obra de un máximo español*, Madrid, 1941. S. C. Rosenbaum, *Bibliografía de U.*, en RHM, 1934, I, 19-25. A. Rosenblat, *Sarmiento y Unamuno ante el problema de la lengua*, en Nac, 2 abril 1944. R. Sáenz-Hayes, *Antiguos y modernos*, Buenos Aires, 1927. I. del Sagrario, *Don M. de U., el solitario*, en Orbe, 14 agosto 1932. S. G., *Sobre L'essence de l'Espagne*, en RFE, 1924, XI, 329. Q. Saldaña, *Los "Ensayos" de M. de U.*, en RCHA, 1918, IV, 33-46, 60-88; *Mentalidades españolas: M. de U.*, Madrid, 1919. J. Sorel, *Los hombres del 98: U.*, Madrid, 1917. W. F. Starkie, *A modern Don Quixote*, en RIP, 1929, XVI, 87-110. H. Sée, *L'européanisme de M. de U. et sa conception de l'histoire*, en GR, 1931, CXXXV, 119-126. R. M. Tenreiro, *Sobre La agonía del cristianismo*, en Sol, 16 agosto 1931. L. P. Thomas, *Don M. de U. et la tragédie de l'Espagne*, en Flam, Bruxelles, 1937, XX, núm. 2, 193-205. G. de Torre, *Cómo se hace una novela o los soliloquios obsesionantes de Unamuno*, en Síntesis, núm. 11, abril, 1928, Buenos Aires; *Las últimas versiones de España*, en Síntesis, núm. 29, octubre 1929, Buenos Aires, y una réplica de Unamuno: *Carta en torno a un comentario en Síntesis*, núm. 33, Buenos Aires, febrero 1930. *Sobre Avant et après la révolution*, en Luz, Madrid, 20 mayo 1933; *Estilo en Unamuno*, en Luz, Madrid, 7 de septiembre de 1934; *Unamuno en la Magdalena*, en *Diario de Madrid*, Madrid, 21 de diciembre de 1934; *Unamuno le paradoxal*, en *Vendredi*, París, 5 de enero 1937; *Unamuno o el rescate de la paradoja*, en *Sur*, núm. 28, Buenos Aires, enero 1937; *Miguel de Unamuno*, en *La aventura y el orden*, Buenos Aires, 1943. R. A. Tsanoff, *The Problem of Immortality*, New York, 1924. M. M. Val, *El idealismo español contemporáneo: El idealismo místico (M. de U.)*, en At, 1910, IX, 142-158. L. Vallis, *Scritti e discorsi della grande vigilia*, Bologna, 1924. M. Vallis, *M. de U. et le sentiment tragique de la vie*, en MF, 1916, CXV, 47-60; *M. de U.*, en RdP, 1921, XXVIII, 850-869. M. van Doren, *Don Quixote of Salamanca [sobre Del sentimiento trágico de la vida]*, en NaNY, 1922, CXIV, 600. E. Vauthier, *Introduction à l'œuvre de M. de U.*, en RUB, 1927, XXXII, 544-559. L. A. de Vega, *U. y el separatismo europeo*, en DE, 13 feb. 1924. M. Verdad, *M. de U.*, Roma, 1925. J. V. Viqueira, *La filosofía de U.*, en BILE, 1925, XLIV, 47-49. E. Vivas, *Sobre L'agonie du christianisme*, en NaNY, 1927, CXXIV, 481-482; *Sobre The Life of Don Quijote and Sancho*, en NaNY, 1927, CXXV, 578. L. J. Walker, *A Spanish Humanist*, en DubR, 1922, CLXXII, 32-43. W. V. Wartburg, *M. de U. und die Wiedergeburt Spaniens*, en WL, XVII, 14. A. Wills, *España y U.*, New York, 1938. M. Zambrano, *Sobre Unamuno*, en NESpa, 1940, núm. 4, 21-27; *Unamuno y su tiempo*, UDLH, 1943, núm. 49, 7-22. L. de Zulueta, *Sobre L'agonie du christianisme*, en ROcc, 1926, IV, 239-242.

## LA CASTA HISTÓRICA, CASTILLA

### I

La lengua es el receptáculo de la experiencia de un pueblo y el sedimento de su pensar; en los hondos repliegues de sus metáforas (y lo son la inmensa mayoría de los vocablos) ha ido dejando sus huellas el espíritu colectivo del pueblo, como en los terrenos geológicos el proceso de la fauna viva. De antiguo los hombres rindieron adoración al *verbo*, viendo en el lenguaje la más divina maravilla.

El pueblo romano nos dejó muchas cosas escritas y definidas y concientes, pero donde sobre todo se nos ha trasmitido el romanismo es en nuestros *romances*, porque en ellos descendió a las profundidades intra-históricas de nuestro pueblo, a ser carne del pensar de los que no viven en la historia.

El que quiera juzgar de la romanización de España no tiene sino ver que el castellano, *en el que pensamos, y con el que pensamos*, es un *romance* de latín casi puro; que estamos pensando con los conceptos que engendró el pueblo romano, que lo más granado de nuestro pensamiento es hacer consciente lo que en él llegó a inconsciente.

Hay otro hecho, y es el de que la lengua oficial de España sea la *castellana*, que está lleno de significación viva. Porque del latín brotó en España más de un romance, pero uno entre ellos, el *castellano*, se ha hecho lengua nacional e internacional además, y camina a ser verdadera lengua española, la lengua del pueblo español que va formándose sobre el núcleo castellano. Desde el reinado de Alfonso VII, a mediados del siglo XII, usábase en la regia cancillería el romance castellano, y su carácter oficial le fué oficialmente promulgado al ordenar Fernando III que se tradujera el *Forum Judicum* al romance castellano para darlo como fuero a Córdoba, el Fuero Juzgo<sup>1</sup>, y

<sup>1</sup> *Forum Judicum* equivale a "Fuero de los Jueces", pero no se tradujo su título, sino que, transformándose fonéticamente, pasó al romance, y del genitivo de plural *judicum* salió el *Juzgo*, vocablo representante de un caso latino que no ha pasado al castellano. Este *hecho*, este humilde hecho, ¡qué preñado de historia está! Porque nos indica que no se traducía el título del código, sino que

corroboró esa promulgación su hijo Alfonso el *Docto*, en la ley IV del título IX de la Segunda Partida, donde manda que el Canciller del Rey sepa "leer e escribir tan bien en latín como en romance". Y poco a poco la lengua *castellana* fué haciéndose oficial de España.

Así es que en la literatura española, escrita y pensada en castellano, lo *castizo*, lo verdaderamente castizo, es lo de vieja cepa castellana.

Pero si Castilla ha hecho la nación española, ésta ha ido españolizándose cada vez más, fundiendo más cada día la riqueza de su variedad de contenido interior, absorbiendo el espíritu castellano en otro superior a él, más complejo: el español. No tienen otro sentido hondo los pruritos de regionalismo más vivaces cada día, pruritos que siente Castilla misma; son síntomas del proceso de españolización de España, son prodromos de la honda labor de unificación. Y toda unificación procede al compás de la diferenciación interna y al compás de la sumisión del conjunto todo a una unidad superior a él.

La labor de españolización de España no está concluída, ni mucho menos, ni concluirá, creemos, si no se acaba con casticismos engañosos, en la lengua y en el pensamiento que en ella se manifiesta, en la cultura misma.

Castilla es la verdadera forjadora de la unidad y la monarquía españolas; ella las hizo y ella misma se ha encontrado más de una vez enredada en consecuencias extremas de su obra. Mas cuando España renació a nueva vida el año 1808, fué por despertar difuso, sin excitación central.

Nos queda por buscar algo del espíritu histórico castellano revelado sobre todo en nuestra lengua y en nuestra literatura clásica *castiza*, buscar qué es lo que tiene de eterno y qué de transitorio y qué debe quedar de él. Conviene indagar si no es renunciando a un *yo* falaz como se halla el *yo* de roca viva, si no es abriendo las ventanas al aire libre de fuera como cobraremos vida, si el fomento de la regeneración de nuestra cultura no hay que buscarlo fuera a la vez que buscarlo dentro. Conviene mostrar que el regionalismo y el cosmopolitismo son dos aspectos de una misma idea y los sostenes del verdadero patriotismo, que todo cuerpo se sostiene del juego de la presión externa con la tensión interna.

corría en latín de boca en boca, cuando ya el latín no se hablaba, como cosa muy popular y conocida entre los que no lo hablaban, entre gente del pueblo por ser la derivación *juizo* de *judicium* una derivación popular. Los fósiles escriben su historia en las capas del terreno.

## II

Al llegar a este punto ruego al lector paciente recorra en su memoria la historia que de España le enseñaron, y se fije en ella en las causas que produjeron el predominio de Castilla en la Península Ibérica. Bueno será, no obstante, que le indique los puntos que deseo tenga más presentes, todos ellos conocidísimos para cualquier bachiller en letras.

Ocupada gran parte de España por la morisma durante la Edad Media, y fraccionado el resto en multitud de estadillos, fué en ella acentuándose la corriente central a medida que se acercaba a la Edad Moderna, y preparándose a la ingente labor de la forja de las grandes nacionalidades, labor que constituye el proceso histórico de la edad llamada moderna, y labor que, como la crisis de la pubertad en los individuos, nos ha traído a extenuaciones de paz armada y de aduanas y de pseudocasticismos, engendrando el malestar de que empieza a resurgir potente el ideal humano, por ambos extremos, por el sentimiento individual y por el de solidaridad universal humana.

La necesidad mayor era la de constituir una unidad de la península española, una unidad frente a las otras grandes unidades que iban formándose. Al entrar cada pueblo en concierto con los demás (a lo que condujeron, entre otros movimientos, las Cruzadas), como elemento de una futura unidad suprema, en informísima formación todavía hoy, al entrar en ese concierto tenían que acentuar su unidad externa como todo compuesto algo difuso y disuelto se espesa y unificada al entrar como componente de un grupo superior a él.

De la labor que, poniendo en relaciones más estrechas a los pueblos, originó la individuación creciente de éstos, brotaron las monarquías más o menos absolutas. Y éstas sacaron su primera fuerza unificadora, como es corriente, de la oposición del estado llano a la nobleza feudal. Los reyes con los pueblos ahogaron el feudalismo paleontológico. Lugar común éste, más o menos exacto en sus partes todas, pero que corre sin vida ni fecundidad a menudo, por no observar que no de la muerta diferenciación feudal y aristocrática, sino del fondo *continuo* del pueblo llano, de la *masa*, de lo que tenían de común los pueblos todos, brotaron las energías de las individuaciones nacionales.

En España llevó a cabo la unificación Castilla, que ocupa el centro de la Península, la región en que se cruzaban las comunicaciones de sus distintos pueblos, centro de más valor que ahora entonces, que en la crisis de la pubertad nacional las funciones de nutrición

predominaban sobre las de relación (si bien, y no olvide esto el lector, la función nutritiva es una verdadera función de relación). Entonces, cuando todavía no había llevado la vida a las costas el descubrimiento de América, ni llegaban del Far West americano trigos al puerto de Barcelona, Castilla era un emporio del comercio español de granos y verdadero centro *natural* de España.

Castilla ocupaba el centro, y el espíritu castellano era el más centralizador a la par que el más expansivo, el que para imponer su ideal de unidades se salió de sí mismo. Porque conviene fijarse en que el más hondo egoísmo no es el del que pelea por imponer a otros su modo de ser o de pensar, sino el de que, metido en su concha, se derrite de *amor* al prójimo y deja correr la bola. El fuerte, el *radicalmente* fuerte, no puede ser egoísta: el que tiene fuerza de sobra la saca para darla.

Cuando lo que hacía falta era una fuerte unidad central, tenía que predominar el más unitario; cuando se necesitaba una vigorosa acción hacia el exterior, el de instinto más conquistador e imperativo. Castilla, en su exclusivismo, era menos exclusiva que los pueblos que, encerrados en sí, se dedicaban a su fomento interior; fué uno de los pueblos más *universales*, el que se echó a salvar almas por esos mundos de Dios y a saquear América para los flamencos<sup>1</sup>.

Sería labor industriosa y útil la de desenmarañar hasta qué punto hicieron las circunstancias, el medio ambiente que hoy se dice, al espíritu castellano, y hasta qué punto éste se valió de aquéllas. La obra de la reconquista, el descubrimiento del Nuevo Mundo y el haber ocupado el trono de Castilla un emperador de Alemania, determinaron la marcha ulterior de la política castellana; pero si las circunstancias hacen al espíritu, son modificadas por este mismo y recibidas en él según él es<sup>2</sup>.

Castilla, sea como fuere, se puso a la cabeza de la monarquía

<sup>1</sup> "Que era común proverbio llamar el flamenco al español mi indio. Y decían la verdad, porque los indios no daban tanto oro a los españoles, como los españoles a los flamencos." Fr. Prudencio de Sandoval, en el libro V de la *Vida y hechos del Emperador Carlos V*.

<sup>2</sup> Es cierto que los abuelos de los tercios de Flandes pelearon por que su rey no se saliera de España; pero, ¿se encuentra en historiadores castizos españoles con que celebren nuestras derrotas, como los ingleses las de sus reyes en el continente? Véanse las reflexiones que sugiere a Juan Ricardo Green (*A Short History of the English People*) la derrota del rey Juan, el angevino, en Bouvines, en 1214, derrota en que perdió sus posesiones francesas y a que debe Inglaterra la Carta Magna, y cuanto dice del fin de la guerra de los Cien Años. Aquí, en cambio, todavía se llora por algunos la pérdida de aquellos dominios en que no se ponía el sol.



española, y dió tono y espíritu a toda ella; lo castellano es, en fin de cuenta, lo castizo.

El caso fué que Castilla paralizó los centros reguladores de los demás pueblos españoles, inhibiéndoles la conciencia histórica en gran parte, les echó en ella su idea, la idea del unitarismo conquistador, de la *catolización* del mundo, y esta idea se desarrolló y siguió su trayectoria castellanizándolos. Y de los demás pueblos españoles brotaron espíritus hondamente castellanos, *castizamente* castellanos, de entre los cuales citaré como ejemplo a Íñigo de Loyola, un vasco. En su obra alienta todavía por el mundo el espíritu de la vieja Castilla.

Esta vieja Castilla formó el núcleo de la nacionalidad española y le dió atmósfera: ella llevó a cabo la expulsión de los moros, a partir del país de los *castillos* levantados como atalayas y defensas, y clavó la cruz castellana en Granada; poco después descubrieron un Nuevo Mundo galeras *castellanas* con dinero de Castilla, y se siguió todo lo que el lector conoce. Y siguiendo al espíritu de conquista se desarrolló natural y lógicamente el absolutismo dentro, el absolutismo de la que se ha llamado "democracia frailuna".

Repase el lector en su memoria los caracteres de las dos principales potencias españolas, Castilla y Aragón, y la participación que cada una tomó en la forja de la nación española, la labor de Isabel y la de Fernando como rey de Aragón, y las consecuencias de una y de otra.

A partir de aquel *culmen* del proceso histórico de España, de aquel modo en que convergieron los haces del pasado para diverger de allí, fué el destino apoderándose de la libertad del espíritu colectivo, y precipitándose grandezas tras grandezas, nos legaron los siglos sucesivos la *damnosa hereditas* de nuestras glorias castizas.

Carlos I continuó la obra de unificación, gracias en gran parte a aquella invasión de extranjeros que nos metió en casa, porque de más de una manera acelera la individuación de un cuerpo el que penetran en él elementos extraños, excitantes de cristalización. Carlos I continuó la obra de unificación metiendo a España en concierto europeo <sup>1</sup>.

Recorra el lector en su memoria todo esto y llegue a la vivaz expansión del espíritu castellano, que produjo tantos misioneros de la palabra y de la espada, cuando el sol no se ponía en sus dominios, cuando llevaba a todas partes su ideal de uniformidad católica, cuando brotó más potente a luz el casticismo castellano.

<sup>1</sup> Entre los complejos elementos que entraron a conjurar las comunidades de Castilla, ¿no andaría acaso la Liga de trigueros del siglo XVI? Leyendo a Sandoval se atisba a las veces entre los comuneros de aquella jornada de Villalar a algunos trigueros de entonces.

“España, que había expulsado a los judíos y que aún tenía el brazo teñido en sangre mora, se encontró a principios del siglo XVI enfrente de la Reforma, fiera recrudesencia de la barbarie septentrional; y por toda aquella centuria se convirtió en campeón de la unidad y de la ortodoxia”. Esto dice uno de los españoles que más y mejor ha penetrado en el espíritu castellano, que más y mejor ha llegado a su intra-historia, uno de los pocos que ha sentido el soplo de la vida de nuestros fósiles. Pues bien, a pesar de aquel campeonato, alienta y vive la *barbarie septentrional* y aún tendremos que renovar nuestra vida a su contacto; lo sabe bien y lo comprende y siente el que escribía lo precitado. Alonso Quijano el Bueno se despojará al cabo de Don Quijote y *morirá* abominando de las locuras de su campeonato, locuras grandes y heroicas, y morirá para renacer.

Después de la vigorosa acción vino el vigor del pensamiento, el rebotar los actos del exterior al espíritu que los había engendrado; el reflejo en el alma castellana de su propia obra, su edad de oro literaria. En aquella literatura se va a buscar el modelo de *casticismo*; es la literatura castellana eminentemente *castiza*, a la vez que es nuestra literatura *clásica*. En ella siguen viviendo *ideas* hoy moribundas, mientras en el fondo intra-histórico del pueblo español viven las fuerzas que encarnaron en aquellas ideas y que pueden encarnar en otras. Sí, pueden encarnar en otras sin romperse la continuidad de la vida; no puede asegurarse que caeremos siempre en los mismos errores y en los mismos vicios.

La vieja idea castellana castiza encarnó en una literatura y en otras obras no literarias, porque las de fñigo de Loyola y Domingo de Guzmán, ¿no son acaso hijas del espíritu castellano casado con el catolicismo y universalizadas merced a éste?

La idea consciente de aquel pueblo encarnó en una literatura, así como el fondo de representaciones subconscientes en el pueblo de que aquélla brotó, en una lengua. Y aun cuando olvidáramos la vieja literatura castiza, ¿no quedaríamos acaso con la fuerza viva de que brotó? Lo que hace la continuidad de un pueblo no es tanto la tradición histórica de una literatura cuanto la tradición intra-histórica de una lengua; aun rota aquélla, vuelve a renacer merced a ésta. Toda serie discontinua persiste y se mantiene merced a un proceso continuo de que arranca: ésta es una forma más de la verdad de que el tiempo es forma de la eternidad.

Nuestra literatura clásica castiza brotó cuando se había iniciado la decadencia de la casa de Austria, al recogerse la idea castellana, fatigada de luchar y derrotada en parte, al recogerse en sí y conocerse, como nos conocemos todos, por lo que había hecho, en el espejo de

sus obras; al volver en sí del choque con la realidad externa que la había rechazado después de recibir señal y efecto de ella. Y así la vemos que después de haber intentado en vano ahogar "la barbarie septentrional" y el renacer de otros espíritus, torna a sí con la austera gravedad de la madurez, se percata de que la vida es sueño, piensa reportarse por sí despierta un día, y se dice:

Soñemos, alma, soñemos  
Otra vez, pero ha de ser  
Con atención y consejo  
De que hemos de despertar  
Deste gusto al mejor tiempo.

Sí, su vida fué sueño espléndido en que se desató con generosa braveza, atropelló cuanto se le puso delante, arrojó por el balcón a quienes no le daban gusto, y se vió luego otra vez en la caverna.

De todas las figuras sensibles en que se nos revela aquel pueblo, con su grandeza y su locura, donde más grande le vemos, donde se nos aparece más solemne y más augusto, más profundo y sublime su apocalipsis, es en aquel relato divino del último capítulo de las aventuras de *Don Quijote*, en aquel relato eterno, en que, despojado del héroe, muere Alonso Quijano el Bueno en el esplendor inmortal de su bondad. Este Alonso Quijano, que por sus virtudes y a pesar de sus locuras mereció el dictado de el Bueno, es el fondo eterno y permanente de los héroes de Calderón, que son los que mejor revelan la manifestación *histórica*, la meramente histórica de aquel pueblo.

La idea castellana, que de encarnar en la acción pasó a revelarse en el verbo literario, engendró nuestra literatura *castiza clásica*, decimos. Castiza y clásica, con fondo histórico y fondo intra-histórico, el uno temporal y pasajero, eterno y permanente el otro. Y está tan ligado lo uno a lo otro, de tal modo se enlazan y confunden, que es tarea difícil siempre distinguir lo castizo de lo clásico y marcar sus conjunciones, y aquello en que se confunden, y aquello en que se separan, y cómo lo uno brota de lo otro y lo determina y limita y acaba por ahogarlo no pocas veces.

El casticismo castellano es lo que tenemos que examinar, lo que en España se llama castizo, flor del espíritu de Castilla. Examinar digo, y mejor diría dejar que examine el lector, presentándole indicaciones y puntos de vista para que saque de ellos consecuencias, sean las que fuesen. Y ahora, después de breve descanso, a nuevo campo. Poco a poco irá surgiendo el hilo central de estas divagaciones.

## III

Por cualquier costa que se penetre en la Península española, empieza el terreno a mostrarse al poco trecho accidentado; se entra luego en el intrincamiento de valles, gargantas, hoces y encañadas, y se llega, por fin, subiendo más o menos, a la meseta central, cruzada por peladas sierras que forman las grandes cuencas de sus grandes ríos. En esta meseta se extiende Castilla, el país de los castillos.

Como todas las grandes masas de tierra, se calienta e irradia su calor antes que el mar y las costas que éste refresca y templar, más pronta en recibirlo y en emitirlo más pronta. De aquí resulta un extremado calor cuando el sol la tuesta, un frío extremado en cuanto la abandona; unos días veraniegos y ardientes, seguidos de noches frescas en que tragan con deleite los pulmones la brisa terrenal; noches invernales heladas en cuanto cae el sol brillante y frío, que en su breve carrera diurna no logra templar al día. Los inviernos largos y duros y los estíos breves y ardorosos, han dado ocasión al dicho de "nueve meses de invierno y tres de infierno". En la otoñada, sin embargo, se halla respiro en un ambiente sereno y plácido. Deteniendo los vientos marinos coadyuvan las sierras a enfriar el invierno y a enardecer el verano; mas si bien impiden el paso a las nubes mansas y bajas, no lo cierran a los violentos ciclones que descargan en sus cuencas, viéndose así grandes sequías seguidas de aguaceros torrenciales.

En este clima extremado por ambos extremos, donde tan violentamente se pasa del calor al frío y de la sequía al aguadicho, ha inventado el hombre en la capa que le aísla del ambiente una atmósfera personal, regularmente constante en medio de las oscilaciones exteriores, defensa contra el frío y contra el calor a la vez.

Los grandes aguaceros y nevadas descargando en sus sierras y precipitándose desde ellas por los empinados ríos, han ido desollando siglo tras siglo el terreno de la meseta, y las sequías que les siguen han impedido que una vegetación fresca y potente retenga en su maraña la tierra mollar del acarreo. Así es que se ofrecen a la vista campos ardientes, escuetos y dilatados, sin fronda y sin arroyos, campos en que una lluvia torrencial de luz dibuja sombras espesas en deslumbrantes claros, ahogando los matices intermedios. El paisaje se presenta recortado, perfilado, sin ambiente casi, en un aire transparente y sutil.

Recórrase a las veces leguas y más leguas desiertas sin divisar apenas más que la llanura inacabable donde verdea el trigo o amarillea

el rastrojo, alguna procesión monótona y grave de pardas encinas, de verde severo y perenne, que pasan lentamente espaciadas, o de tristes pinos que levantan sus cabezas uniformes. De cuando en cuando, a la orilla de algún pobre regato medio seco o de un río claro, unos pocos álamos, que en la soledad infinita adquieren vida intensa y profunda. De ordinario anuncian estos álamos al hombre; hay por allí algún pueblo tendido en la llanura al sol, tostado por éste y curtido por el hielo, de adobes muy a menudo, dibujando en el azul del cielo la silueta de su campanario. En el fondo se ve muchas veces el espinazo de la sierra, y al acercarse a ella, no montañas redondas en forma de borona, verdes y frescas, cuajadas de arbolado, donde salpiquen al vencido helecho la flor amarilla de la aroma y la roja del brezo. Son estribaciones de huesosas y descarnadas peñas erizadas de riscos, colinas recortadas que ponen al desnudo las capas del terreno resquebrajado de sed, cubiertas cuando más de pobres hierbas, donde sólo levantan cabeza el cardo rudo y la retama desnuda y olorosa, la pobre *ginestra contenta dei deserti* que cantó Leopardi. En la llanura se pierde la carretera entre el festón de árboles, en las tierras pardas, que al recibir al sol que baja a acostarse en ellas se encienden de un rubor vigoroso y caliente.

¡Qué hermosura la de una puesta de sol en estas solemnes soledades! Se hincha al tocar el horizonte como si quisiera gozar de más tierra y se hunde, dejando polvo de oro en el cielo y en la tierra sangre de su luz. Va luego blanqueando la bóveda infinita, se oscurece de prisa, y cae encima, tras fugitivo crepúsculo, una noche profunda, en que tiritan las estrellas. No son los atardeceres dulces, lánguidos y largos del setentrión.

¡Ancha es Castilla! ¡Y qué hermosa la tristeza reposada de ese mar petrificado y lleno de cielo! Es un paisaje uniforme y monótono en sus contrastes de luz y sombra, en sus tintas disociadas y pobres en matices. Las tierras se presentan como en inmensa plancha de mosaico de pobrísima variedad, sobre que se extiende el azul intensísimo del cielo. Faltan suaves transiciones, ni hay otra continuidad armónica que la de la llanura inmensa y el azul compacto que la cubre e ilumina.

No despierta este paisaje sentimientos voluptuosos de alegría de vivir, ni sugiere sensaciones de comodidad y holgura concupiscibles: no es un campo verde y graso en que den ganas de revolcarse, ni hay repliegues de tierra que llamen como un nido.

No evoca su contemplación al animal que duerme en nosotros todos, y que medio despierto de su modorra se regodea en el dejo de satisfacciones de apetitos amasados con su carne desde los albores de

su vida, a la presencia de frondosos campos de vegetación opulenta. No es una naturaleza que recree <sup>1</sup> al espíritu.

Nos desase más bien del pobre suelo, envolviéndonos en el cielo puro, desnudo y uniforme. No hay aquí comunión con la naturaleza, ni nos absorbe ésta en sus espléndidas exuberancias; es, si cabe decirlo, más que panteístico, un paisaje monoteístico este campo infinito en que, sin perderse, se achica el hombre, y en que siente en medio de la sequía de los campos sequedades del alma. El mismo profundo estado de ánimo que este paisaje me produce aquel canto en que el alma atormentada de Leopardi nos presenta al pastor errante que, en las estepas asiáticas, interroga a la luna por su destino.

Siempre que contemplo la llanura castellana recuerdo dos cuadros. Es el uno un campo escueto, seco y caliente, bajo un cielo intenso, en que llena largo espacio inmensa muchedumbre de moros arrodillados, con las espingardas en el suelo, hundidas las cabezas entre las manos apoyadas en tierra, y al frente de ellos, de pie, un caudillo tostado, con los brazos tensos al azul infinito y la vista perdida en él como diciendo: “¡Sólo Dios es Dios!” En el otro cuadro se presentaban en el inmenso páramo muerto, a la luz derretida del crepúsculo, un cardo quebrando la imponente monotonía en el primer término, y en lontananza las siluetas de Don Quijote y Sancho sobre el cielo agonizante.

“Sólo Dios es Dios, la vida es sueño y que el sol no se ponga en mis dominios”, se recuerda contemplando estas llanuras.

Atrevámonos a todo

.....

a reinar, fortuna, vamos,  
no me despiertes, si duermo.

#### IV

La población se presenta, por lo general, en el campo castellano recogida en lugares, villas o ciudades, en grupos de apiñadas viviendas, distanciados de largo en largo por extensas y peladas soledades. El

<sup>1</sup> ¡Hermosa palabra ésta de re-crear! El vocablo *recreo*, *re-creación*, aplicado al juego, lleva ya en sus entrañas la doctrina toda de Schiller sobre el Arte, recreación de la creación. ¡Cuánta filosofía inconsciente en los redaños del lenguaje! Todavía habrá que remozar la meta-física en la meta-lingüística, que es una verdadera meta-lógica.

caserío de los pueblos es compacto y recortadamente demarcado, sin que vaya perdiéndose y difuminándose en la llanura con casas aisladas que le rodean, sin matices de población intermedia, como si las viviendas se apretaran en derredor de la iglesia para prestarse calor y defenderse del rigor de la naturaleza, como si las familias buscaran una segunda capa, en cuyo ambiente aislarse de la crueldad del clima y la tristeza del paisaje. Así es que los lugareños tienen que recorrer a las veces en su mula no chico trecho hasta llegar a su labranza, donde trabajan, uno aquí, otro allá, aislados, y los gañanes no pueden hasta la noche volver a casa, a dormir el reconfortante sueño del trabajo sobre el escaño duro de la cocina. Y ¡que es de ver verlos a la caída de la tarde, bajo el cielo blanco, dibujar en él sus siluetas, montados en sus mulas, dando al aire sutil sus cantares lentos, monótonos y tristes, que se pierden en la infinita inmensidad del campo lleno de surcos!

Mientras ellos están en la labor, sudando sobre la dura tierra, hacen la suya las comadres, murmurando en las solanas en que gozan del breve día. En las largas veladas invernales suelen reunirse amos y criados bajo la ancha campana del hogar, y bailan éstos al compás de seca pandereta y al de algún viejo romance no pocas veces.

Penetrad en uno de esos lugares o en una de las viejas ciudades amodorradas en la llanura, donde la vida parece discurrir calmosa y lenta en la monotonía de las horas, y allí dentro hay almas vivas, con fondo transitorio y fondo eterno y una intra-historia castellana.

Allí dentro vive una casta de complexión seca, dura y sarmentosa, tostada por el sol y curtida por el frío, una casta de hombres sobrios, producto de una larga selección por las heladas de crudísimos inviernos y una serie de penurias periódicas, hechos a la inclemencia del cielo y a la pobreza de la vida. El labriego que al pasar montado en su mula y arrebujaado en su capa os dió gravemente los buenos días, os recibirá sin grandes cortesías, con continente sobrio. Es calmoso en sus movimientos, en su conversación pausado y grave y con una flema que le hace parecer a un rey destronado. Esto cuando no es socarrón, voz muy castiza de un carácter muy castizo también. La socarronería es el castizo humorismo castellano, un humorismo grave y reposado, sentencioso y flemático; el humorismo del bachiller Sansón Carrasco, que se bate caballerosamente con Don Quijote con toda la solemnidad que requiere el caso, y que acaba tomando en serio el juego. Es el *humorismo* grave de Quevedo, el que hizo los discursos de Marco Bruto.

De ordinario suele ser silencioso y taciturno mientras no se le desata la lengua. Recordad aquel viejo Pero Vermuez que vive en el

*romanz de myo Cid*, un fósil hoy, pero que tuvo alma y vida, aquel Pero Vermuez, al cual *cató myo Cid* y le dice:

Fabla, Pero Mudo, varón que tanto callas,  
y entonces  
Pero Vermuez conpeçó de hablar  
Detienes'le la lengua, non puede delibrar  
Mas quando empieça, sabed, nol da vagar,

y Pero Mudo al romper a hablar, suelta a los infantes un torrente acusatorio, en que les dice:

lengua sin manos, ¿cuemo osas fablar?

Todo Pero Mudo se vierte en este apóstrofe: lengua sin manos, ¿cómo osas hablar?

Es tan tenaz como lento, yendo lo uno emparejado con lo otro. Diríase que es en él largo lo que llaman los psico-fisiólogos el tiempo de reacción, que necesita de bastante rato para darse cuenta de una impresión o una idea, y que una vez que la agarra no la suelta a primeras, no la suelta mientras otra no la empuje y expulse. Así es que sus impresiones parece son lentas y tenaces, faltándoles el nimbo que las circunda y une como materia conjuntiva, el matiz en que se diluye la una desvaneciéndose antes de dejar lugar a la que le sigue. Es cual si se sucedieran tan recortadas como las tintas del paisaje de su tierra, tan uniformes y monótonas en su proceso.

Entrad con él en su casa, en cuya fachada os hieren la vista a la luz del sol entero ringorrangos de añil chillón sobre fondo blanco como la nieve. Sentaos a su mesa a comer con él una comida sencilla y sin gran artificio culinario, sin otro condimento que picantes o ardientes, comida sobria y fuerte a la vez <sup>1</sup>, impresiones recortadas para el paladar.

Si es día festivo, después de la comida asistís al baile, a un baile uniforme y lento, danzando al son de monótono tamboril o pande-reta, o de chillona dulzaina; cuyos sonos burilados se os clavan en el oído como una serie de punzadas acústicas. Y les oiréis cantares gangosos, monótonos también, de notas arrastradas, cantares de estepa, con que llevan el ritmo de la labor del arado. Revelan en ellos un oído poco apto para apreciar matices de cadencias y semi-tonos.

<sup>1</sup> No ha mucho se entretuvieron unos doctísimos alemanes en discutir y polemiquear si en España se comen o no bellotas crudas. Sí, bellotas, y también garbanzos tostados en cal viva que abrasan las entrañas.



Si estáis en ciudad, y hay en ella algunos cuadros de la vieja y castiza escuela castellana, id a verlos, porque esta casta creó en los buenos tiempos de su expansión una escuela de pintura realista, de un realismo pobre en matices, simplicista, vigoroso y rudo, de que sale la vista como de una ducha. Tal vez topéis con algún viejo lienzo de Ribera o de Zurbarán, en que os salte a los ojos un austero anacoreta de huesosa complexión, en que se dibujan los músculos tendinosos en claros vivos sobre sombras fuertes, un lienzo de gran pobreza de tintas y matices, en que los objetos aparecen recortados. Con frecuencia las figuras no forman un todo con el fondo, que es mero accesorio de decoración pobre. Velázquez, el más castizo de los pintores castellanos, era un pintor de hombres y de hombres enteros, de una pieza, rudos y decididos, de hombres que llenan todo el cuadro.

No encontraréis paisajistas, ni el sentimiento del matiz, de la suave transición, ni la unidad de un ambiente que lo envuelva todo y de todo haga armónica unidad. Brota aquí ésta de la colocación y disposición más o menos arquitectónica de las partes; muchas veces las figuras son pocas.

A esa seca rigidez, dura, recortada, lenta y tenaz, llaman naturalidad; todo lo demás tiénenlo por artificio pegadizo o poco menos. Apenas les cabe en la cabeza más naturalidad que la bravía y tosca de un estado primitivo de rudeza. Así es que dicen que su vino, la primera materia para hacerlo, el vinazo de sus cubas, es lo natural y sano, y el producto refinado, más aromático y matizado, que de él sacan los franceses, falsificación química. ¡Falsificación! ¡Verificación sí que es! ¡Como si la tierra fuera más que un inmenso laboratorio de primeras materias, al que corrige el hombre, que sobrenaturaliza a la naturaleza humanizándola! No es dogma de esta casta lo que decía Schiller en su "Canción del ponche", que también el arte es don celeste, es decir, natural.

## EL INDIVIDUALISMO ESPAÑOL

A propósito del libro de Martín A. S. Hume, *The Spanish People: Their origin, growth and influence*, London, 1901.

Pocos libros me han sido más sugestivos de reflexiones respecto a nuestra España y a nosotros los españoles, que este libro de un inglés que nos conoce y nos estima. Es a primera vista un excelente compendio de historia de España, en 516 páginas en 8º; pero si bien se mira resulta un excelente tratado de psicología del pueblo español.

Tiene en su capítulo X, pág. 375, una frase felicísima y muy gráfica, y es la de "la individualidad introspectiva de los españoles", *the introspective individuality of Spaniards*. En efecto, nos contemplamos mucho directamente a nosotros mismos, y no es éste, a la verdad, el mejor modo de llegar a conocernos, de cumplir el "conócete a tí mismo" colectivo y social. La introspección engaña mucho, y llevada a su extremo produce un verdadero vacío de conciencia, como aquel en que cae el yogui que se harta de mirarse al ombligo. Porque un estado de conciencia que consistiera pura y simplemente en que la conciencia se contemplase a sí misma, no sería tal estado de conciencia, por falta de contenido. Esa supuesta reflexión del alma sobre sí misma es un absurdo. Pensar que se piensa sin pensar algo concreto, no es nada. Aprendemos a conocernos lo mismo que aprendemos a conocer a los demás: observando nuestros actos, sin más diferencia de que como estamos siempre con nosotros mismos y apenas se nos escapa nada de lo que hacemos concientemente, tenemos más datos para conocernos que los que para conocer a los demás tenemos. Mas aún así, rara vez sabemos de qué somos capaces hasta que nos ponemos a ello, y a menudo nos sorprendemos a nosotros mismos con algo que de nosotros no esperábamos.

De aquí la utilidad que le tiene a un pueblo conocer su historia para conocerse. Y Hume nos estudia en nuestra historia.

El humorista norteamericano Wendell Holmes habla en una de sus obras de los tres Juanes: de Juan tal cual él se cree ser, de Juan tal cual le creen los demás, y de Juan tal cual es en realidad. Y como

para cada individuo, hay para cada pueblo sus tres Juanes. Hay el pueblo español tal y como nosotros los españoles creemos que es, hay el pueblo español tal como le creen los extranjeros y hay el pueblo español tal y como es. Es difícil decir cuál de aquéllos dos se acerca más a éste; pero no cabe duda de que conviene cotejarlos, y vernos desde dentro y desde fuera. Por mucho que nos lamentemos de la injusticia o ligereza de los juicios que respecto a nosotros profieran los extranjeros que nos visitan o nos estudian de otro modo, pudiera suceder que no fuesen menos injustos o menos ligeros los juicios que proferimos nosotros respecto a nosotros mismos. No ha mucho Havellock Ellis, en un escrito titulado *The Genius of Spain*, ha hablado de la unidad de nuestra raza, y esto se ha tenido aquí por un absurdo, cuando puede muy bien ser que las diferencias que separan a los naturales de las distintas regiones españolas no sean mayores que las que separan a los de las regiones de otros pueblos a que tenemos por más unos, viniendo nuestra falta de solidaridad, nuestro instinto disgregacionista, nuestro kabilismo en una palabra, de otras causas que no diferencias de raza.

Debe hacerse poco caso de ciertas afirmaciones etnológicas, dictadas, no por una investigación realmente científica, sino por sentimientos más o menos aceptables, pero ineficaces para establecer la verdad. Así, cuando un escritor afirma que los catalanes son arios y semitas los demás españoles, o poco menos, lo seguro es que apenas sabe lo que es eso de arios y de semitas; y como la tal distinción es filológica más que etnológica, sería curioso que nos dijera qué lengua hablaban los ascendientes de los actuales catalanes antes de que en Cataluña entrase el latín, porque no es de creer que se sostenga en serio el gracioso disparate de suponer que proceden de colonias griegas. Son fantasías que no merecen tomarse en cuenta.

Los juicios de Hume respecto al pueblo español son a las veces durísimos, pero no más duros que los que aquí se oyen. Hay que leer lo que dice respecto a Felipe IV, en el capítulo XI, pág. 438, y a cómo le quería el pueblo español del siglo XVII, porque tenía las mismas faltas que éste entonces, siendo ocioso y amante del placer, taciturno y altanero, poético, artístico y literario, ignorante, gazmoño, lleno de prejuicios, de duro corazón y bravo, como su pueblo.

Vamos a entrar en el estudio de la psicología del pueblo español según Hume, debiendo advertir que mezclo mis reflexiones y propios puntos de vista a los del historiador inglés, aunque haciendo notar lo que es suyo y lo que es mío.

Antes de pasar adelante quiero señalar la distinción que establezco

entre individualidad y personalidad, distinción que me parece de gran importancia.

Todos mis lectores saben lo que quiere decir individuo o indiviso, unidad distinta de las demás y no divisible en otras unidades análogas a ella, y lo que quiere decir persona. La noción de persona se refiere más bien al contenido, y la de individuo al continente espiritual. Con mucha individualidad, separándose uno muy fuerte y acusadamente de los demás individuos sus análogos, puede tener muy poco de propio y personal. Y hasta podría decirse que en cierto sentido la individualidad y la personalidad se contraponen, aunque en otro más amplio y más exacto sentido pueda decirse que se prestan mutuo apoyo. Apenas cabe fuerte individualidad sin una respetable dosis de personalidad, ni cabe fuerte y rica personalidad sin un cierto grado eminente de individualidad que mantenga unidos sus varios elementos; pero cabe muy bien una individualidad vigorosa con la menor personalidad posible dentro de su vigor, y una riquísima personalidad con la menor individualidad posible encerrando esa riqueza.

Voy a servirme, como acostumbro hacer, de metáforas para aclarar mi idea.

En los gases se admite por los físicos que las moléculas están en cierto estado de disgregación, moviéndose rectilíneamente en todas direcciones —que es lo que produce los fenómenos de dilatación—, en cierto estado caótico y en realidad poco complejo; y sabido es también que no suelen presentarse de ordinario en estado gaseoso los cuerpos muy complejos, sino los más simples, los menos complicados. En cambio, los sólidos tienen sus moléculas ordenadas según órbitas o trayectorias relativamente fijas—sobre todo si son cristales—, y su individualidad se mantiene por intensa ley de cohesión, estando sus superficies en directo contacto con el ambiente y pudiendo comunicarse con éste y recibir su influjo. Un término medio ofrecen los líquidos. Pues bien; ciertos espíritus fuertemente individualizados pueden ser comparados a gases encerrados en una botella o bomba de recias paredes; mientras hay otros en contacto con el ambiente, en cambio con él y hasta de contornos cambiables, y que tienen una riquísima variedad interna, mucha personalidad.

O podríamos también comparar los unos a crustáceos encerrados en duros caparazones, que les dan formas rígidas y muy permanentes; y los otros a vertebrados, que llevando el esqueleto dentro, adoptan formas que se prestan a variadas modulaciones.

O, para terminar con las metáforas, son unos espíritus comparados con los otros dentro del organismo social de que forman parte; los unos, como células vegetales, encerradas en duras paredes —fuer-

temente individualizadas—; y los otros, como células animales, contenidas en delicadísimas membranas y variables con movimientos amiboideos, aparte de los movimientos protoplasmáticos interiores, los llamados brownianos.

La individualidad dice más bien respecto a nuestros límites hacia fuera, presenta nuestra finitud; la personalidad se refiere principalmente a nuestros límites, o mejor no límites, hacia adentro, presenta nuestra infinitud.

Todo esto tiene mucho de quebradizo y acaso no se ajuste a una rigurosa psicología; pero me basta haber dado a entender al lector lo que con ello quiero decir, y prosigo.

Mi idea es que el español tiene, por regla general, más individualidad que personalidad; que la fuerza con que se afirma frente a los demás, y la energía con que se crea dogmas y se encierra en ellos, no corresponde a la riqueza de su contenido espiritual íntimo, que rara vez peca de complejo.

Paso ahora a señalar y comentar algunos pasajes de la obra de Martín A. S. Hume.

Ya en el prefacio nos dice que los españoles procedemos de raza afro-semítica, y que “la clave de este primitivo carácter de raza es una individualidad absorbente”, *overwhelming individuality*, siendo debido a ella todo lo que en el mundo hemos hecho, nuestra pasajera grandeza imperial y nuestra tenacidad permanente (página 10), y más adelante (página 12), que ese sentido de individualidad, sobre el que se basaba el sentimiento, descansa en lo profundo de las raíces de la raza, habiéndolo convertido hábiles políticos en ventaja de sus ambiciones.

Al hablar de la dominación árabe en la página 77, dice que el berberisco, “como su lejano pariente el ibero, era hombre de fuerte individualidad, con una obstinada resistencia a obedecer a otro, a menos de que hablara en nombre de una entidad sobrenatural.”

Pero es al acabar el capítulo IX (pág. 345), en que trata de nuestra época de grandeza, a mediados del siglo XVI, donde estampa estas notables palabras:

“Cada labriego iletrado y cada soldado bravucón sentíase de una manera vaga que era una criatura aparte por razón de su fe; que los españoles y su Rey tenían una misión más alta que la confiada a otros hombres; y que, de entre los ocho millones de españoles vivos, el particular, Juan o Pedro, estaba individualmente, a presencia de Dios y de los hombres, como preminentemente el más celoso y ortodoxo

de todos ellos. A esto había llevado a la masa del pueblo español la política de Fernando e Isabel."

Y lo corrobora en la preciosa pintura que hace de Felipe II, el ídolo de nuestros tradicionalistas. A ella pertenecen estos párrafos:

"En él, como en tantos otros de sus paisanos, basábase una intensa individualidad en la idea de una distinción personal a los ojos de Dios, mediante sacrificio de sí mismo . . . Era bueno de corazón, buen padre y buen marido, amo indulgente y considerado, sin afición a la crueldad por sí misma. Y sin embargo, no eran para él cosas malas la mentira, la deslealtad, la crueldad, el infligir sufrimientos y muerte a muchedumbre de gentes inermes, y el asesinar secretamente a los que se le cruzaban en su camino, porque en su oblicuidad moral creía que los fines justificaban los medios y que era todo legítimo en las causas enlazadas de Dios y de España" (pág. 339).

"Era ciego y olvidadizo a todo lo que no fuese el sanguinoso Cristo, ante el cual se retorció en maniática agonía de devoción, seguro en su oscura alma, como tantos de sus compatriotas lo estaban, de que el divino dedo apuntaba desde la gloria sólo sobre él como sobre el hombre escogido, que había de obligar a la tierra al gobierno del Altísimo con Felipe de España como su Vice-regente, cual obligada consecuencia" (pág. 368).

"Felipe II, en su sombrío orgullo, su mística devoción, su poderosa individualidad, no era más que la personificación del espíritu de su pueblo; por eso le siguieron con leal devoción, casi con adoración, hasta su desdichado fin, atravesando decepciones y derrotas, miseria, pobreza, opresión y sufrimientos. Hemos trazado en anteriores capítulos, paso a paso, el desarrollo del carácter español a partir de los elementos de que se formó; hemos hecho notar su intensa personalidad, su extática devoción a las fuerzas divinas, de donde el que cada individuo se considerara como estando aparte, y su constante anhelo de distinguirse por el sacrificio venciendo las fuerzas del mal."

Ya sé que muchos de los que lean esta pintura saldrán con la tan socorrida cantata de que este Felipe II es el Demonio del Mediodía forjado por la leyenda protestante, oponiendo a él el otro, el de la contra-leyenda —y como tal, no menos legendaria— que están forjando de entre un sin fin de minucias interpretadas con espíritu de rábula picapleitos, aplicado a la historia de la escuela del señor Seco-como-polvo que inventó Carlyle. Mas dejémonos abierto este pleito.

Lo que de la pintura de Hume me interesa aquí es lo referente a creerse cada español un individuo aparte, especial y personalmente escogido por Dios. Esto recuerda aquella pretensión de Pascal de que

al morir Jesucristo hubiese derramado una gota de sangre por la redención de él, de Blas Pascal, que viviría en Francia a mediados del siglo XVII. En la historia de los que llamamos genios o grandes hombres, y otros héroes, se encuentran rasgos por el estilo. Cada uno de ellos tiene conciencia de ser un hombre aparte, escogido muy especialmente por Dios para una u otra obra.

En este respecto propendemos los españoles a creernos genios, o tenemos más bien un concepto robustísimo de la Divinidad, no creyéndole a Dios como el Dios frío y encumbrado del deísmo francés del siglo XVIII, el Dios bonachón y haragán de las buenas gentes que nos pinta Béranger, sino más bien como un Dios cuya atención y cuidado se extiende de la última hormiga, tomada individualmente, al más grande y espléndido de los soles.

En realidad pueden llegar a ser vituperables todas las pretensiones de singularidad y de formar uno aparte de los demás, pero se comprende que uno que discurséa, v. gr., pretenda que se le tenga por el primer orador, o por el primer escritor uno que escriba, o por el mejor cantante uno que canta. Lo que no se comprende es que una persona sin hablar, ni escribir, ni pintar, ni esculpir, ni tocar música, ni negociar asuntos, ni hacer cosa alguna, espere a que por un solo acto de presencia se le dipute por hombre de extraordinario mérito y de sobresaliente talento. Y sin embargo se conoce aquí en España —no sé si fuera de ella— no pocos ejemplares de esta curiosísima ocurrencia.

Conozco también quien no halla inconveniente en admitir que otro sea más guapo, más elegante, más fuerte, más sano, más inteligente, más sabio, más generoso, etc., que él y que le aventaje en todas y cada una de las prendas que se quiera; pero en resumen él, Juan López, el individuo en cuestión, es superior a todos los demás, por ser Juan López y por no haber otro Juan López lo mismo que él ni ser posible que vuelvan a reunirse las cualidades todas, buenas, malas, mejores y peores, que hacen al Juan López de que se trata. Él es único e insustituible, y no le falta razón de esto. Y puede decir con *Obermann*: "En el universo no soy nada; para mí lo soy todo."

Este violento individualismo, acompañado de un escasísimo personalismo, de una gran pobreza de personalidad, es lo que acaso explica mucha parte de nuestra historia. Explica la intensísima sed de inmortalidad individual que al español abrasa, sed que se oculta en eso que llaman nuestro culto a la muerte.

Rinden semejante culto a la muerte los más furiosos amadores de la vida, aquellos en quienes el goce de vivir no puede apagar el hambre de sobrevivir. Me parece un grandísimo error lo de asegurar que

el español no ama la vida, porque le es dura. Es todo lo contrario; porque le era dura no llegó al *tedium vitae*, al *Weltschmerz* de los hartos, y aspiró siempre a prolongarla indefinidamente más allá de la muerte.

En la parte tercera de la *Ética* de Spinoza, un judío de origen español —o portugués, que para el caso es lo mismo—, hay cuatro admirables proposiciones, la sexta, sétima, octava y novena, en que establece que cada cosa, en cuanto es, se esfuerza por perseverar en su ser mismo; que el esfuerzo con que intenta cada cosa perseverar en su ser, no es más que su esencia actual misma (*conatus, quo unaquæque res in suo esse perseverare conatur, nihil est præter ipsius rei actualem essentiam*); que ese esfuerzo o conato envuelve tiempo indefinido y no finito, y que el espíritu intenta perseverar por duración indefinida y tiene conciencia de este su esfuerzo. No cabe expresar con más precisión el ansia de inmortalidad que consume al alma.

Este fuerte individualismo y de un individuo que se esfuerza por persistir le llevó a fijarse siempre en la dirección práctica, volitiva, y he aquí por qué nos admiraba tanto Schopenhauer a los españoles, teniéndonos por una de las castas más llenas de voluntad —o de voluntariedad más bien—, más *vividoras*. El despego a la vida no es más que aparente, celando el más estrechísimo apego a ella. Y esa dirección práctica se ve en nuestro pensamiento, inclinado, ya desde Séneca, a lo que se llama el moralismo y poco afecto a la pura contemplación metafísica y especulativa, a ver el mundo como meros espectadores.

Ese mismo individualismo, que se hace impositivo, nos llevó al dogmatismo que nos corroe. España es el país de los más papistas que el Papa, como suele decirse, debiendo leerse a este respecto lo que Hume dice de las relaciones de Felipe II con la Santa Sede. España es el suelo escogido y abonado de eso que se llama integristismo y que es el triunfo del máximo de individualidad compatible con el mínimo de personalidad. España fué, en fin, y en más de un respecto sigue siendo, la tierra de la Inquisición.

De ésta y del inquisitorismo dice Hume muy buenas cosas. “Innata crueldad, orgullo individual, viva imaginación alimentada con extravagantes fábulas, religiosas y seculares, y gusto por la riqueza no ganada, todo se combinó bajo las bendiciones de la Reina (Isabel) y de la Iglesia para hacer de los españoles, como raza, infatigables perseguidores de los que se atrevían a pensar de diferente modo que ellos” (pág. 283). Bajo evidente y no pequeña exageración, hay aquí un gran fondo de verdad. Los españoles no podían obrar mal “porque obraban por la causa de Dios y con ella” (pági-



na 295). "No era ya posible (en tiempos de los Reyes Católicos) la unidad burocrática de los romanos, porque habían surgido de la reconquista naciones separadas; pero podía a lo menos mantenerse juntos a los varios pueblos, a los dominios autónomos y a las ciudades semi-independientes, por el fuerte lazo de la unidad religiosa, y con este objeto se estableció la Inquisición, como sistema gubernamental, que se desenvolvió luego en máquina política . . . Así es como aparece España desde un principio en el concierto de las modernas naciones europeas, como un poder cuya existencia misma en su forma concreta depende de su rígido catolicismo doctrinal" (página 311). Pongo tan en duda esta última afirmación de Hume y estoy tan lejos de creerla justa, que a rebatirla he de dedicar otro estudio especial. Digno es de leerse, por lo demás, cuanto el historiador inglés dice a propósito de aquel repulsivo gran Duque de Alba y de su trisísima campaña en Flandes.

El individualismo español que vamos comentando es, sin duda, el que ha producido otro de los rasgos de nuestra historia, rasgo en que muy en especial se fija Hume, y al que llamaremos cantonalismo o kabilismo. Compréndese que me refiero a la tendencia a la disgregación, a separarnos en tribus. De Hume, al principio de su historia, son estas notables palabras:

"En todo caso, lo que se sabe de su físico parece negar la suposición de que fueran (los iberos) de origen ario o indoeuropeo; y para hallar sus parejos hoy, no hay más que buscar las tribus kábilas del Atlas, los habitantes originarios de la costa africana opuesta a España, que fueron arrojados a las montañas por sucesivas ondas de invasión. No sólo en lo físico se parecen estas tribus a lo que debieron de haber sido los primitivos iberos, sino que en menos cambiantes peculiaridades de carácter e instituciones es fácil trazar su semejanza con el español de hoy. La organización de los iberos, como la de los pueblos del Atlas, era clánica y tribal, y su característica principal su indomable independencia local. Belicosos y bravos, sobrios y animosos, los de las tribus kábilas han resistido tercamente miles de años todos los intentos de fundirlos en una nación o sujetarlos a un dominio uniforme, mientras el ibero, que arranca probablemente del mismo tronco, se mezcló con razas arias que poseían otras cualidades, y fué sometido por seis siglos a la organización unificadora de la más grande raza gobernante que haya jamás visto el mundo: los romanos; y sin embargo, aun en el día de hoy, el carácter principal de la nación española, como el de las tribus kábilas, es falta de solidaridad" (*lack of solidarity*, página 3).

Esta idea radical reaparece de continuo, como estribillo o *leitmotiv*, en la obra de Hume. "El problema de los romanos —como fué el problema de todos los subsiguientes gobernantes de España— era levantar el edificio de civilización europea sobre cimientos líbicos o semíticos" (pág. 17). En la lucha con los romanos no tuvieron los españoles sentido de común lazo (pág. 25), y de hecho no puede compararse Viriato ni a Vercingetorix, ni a Arminio; cuando invadió Tarik, con sus berberiscos, a España, logró fácil victoria sobre un pueblo "cuyo único lazo de cohesión eran los cánones de la Iglesia, y cuyo supremo gobierno era un concilio de Obispos" (pág. 67); en el siglo XIII, cuando había casi pasado la necesidad de lucha y conquista y podía haberse asentado el pueblo bajo los sedantes efectos de la paz, "vino de la Roma papal el terrible soplo de intolerancia e hinchó en llama, que se hizo luego hoguera, la chispa, siempre encendida en el pecho ibero, de la envidia y el odio al del valle o la ciudad próximos; al hombre que se viste de otro modo, que habla de otra manera o que adora a otro Dios" (pág. 180); en tiempo de los Reyes Católicos, "los castellanos odiaban a los aragoneses, los catalanes detestaban a los castellanos; los navarros no tenían nada de común ni con una ni con otra nación" (pág. 310). Fueron siempre y seguirán siendo diferentes naciones, con una tendencia centrífuga contrastada tan sólo al principio de este siglo (el XVI) por la reverencia a un Monarca semisagrado y la absoluta unidad de fe, y durante los últimos noventa años por hábito nacional y el instinto de la propia conservación" (pág. 356). Al final del libro, al hablar de la República española de 1873, dice que la idea de la República era en España, en los más de los casos, la de una "federación comunitaria de estados autónomos, siendo sus motivos los celos sociales e industriales, y la eterna tendencia separatista que es la característica de los pueblos españoles" (pág. 511). Y por último, al hablar de nuestro presente, concluye diciendo que "el peligro que amenaza todavía a España es la indesarraigable tendencia de ciertas regiones a cobrar autonomía. Las razones que sirven a esto de base han sido ampliamente expuestas en este libro, y se habrá visto que arraigan en el origen mismo de los pueblos. Probablemente habrá que afrontarlo y aceptarlo en alguna forma antes de que la raza española ocupe su posición permanente entre las naciones renacidas del mundo" (página 513).

Estos juicios podrán parecer muy duros a muchos; pero obsérvese que provienen de un inglés que nos conoce bien y que nos quiere, de un inglés que escribe y habla admirablemente el español, siendo muy galano escritor en lengua castellana, y que aparecen en un libro que

forma parte de una de esas numerosas series a que son tan aficionados en Inglaterra los editores, de una serie que se titula "Los grandes pueblos", *The Great Peoples*, y edita en Londres Heinemann.

Ahora surgen dos cuestiones: la primera, de cuál es el origen de ese individualismo; y la segunda, de cuál sea su remedio, la cuestión etiológica y la terapéutica.

Desde luego me inclino a creer que el kabilismo o cantonalismo, la tendencia separatista, no proviene de diferencias de casta, como indicaba al principio al apuntar el parecer de Havelock Ellis. Si Cataluña o las Provincias Vascongadas quedasen de pronto aisladas en medio del Océano, veríanse pronto desgarradas por disensiones interiores, por separatismos, y se alzarían unos frente a otros los distintos dialectos del catalán o del vascuence. En el país vasco, el menos lince echa de ver tales disensiones interiores.

Hay un pecado capital muy genuinamente español y del que me propongo escribir con alguna extensión, y ese pecado es la envidia, nacido de nuestro especial individualismo, y ese pecado es una de las causas del kabilismo. La envidia ha estropeado y estropea a no pocos ingenios españoles, sin ella lozanos y fructuosos. Todos recordamos el famoso símil de la cucaña. Hay en el fondo de nuestra casta cierto poso de avaricia espiritual, de falta de generosidad de alma, cierta propensión a no creernos ricos sino a proporción que son los demás pobres, poso que hay que limpiar.

El kabilismo y el individualismo español me parecen ambos efectos de una misma causa, la misma que produjo el picaresmo. En su libro *Hampa*, señaló muy bien Salillas que la pobreza del suelo, su mala base de sustentación, produjo la trashumancia y el vagabundaje. Me parece más concreto y más histórico decir que obligó a los iberos a ser pastores, o acaso lo fueron ya durante siglos, en el país de donde venían. Con grandísima exactitud dice Hume que el puro español ha sido siempre "agricultor por necesidad y pastor por elección, cuando no era soldado" (*an agriculturist by necessity and a shepherd by choice, when he was not a soldier*) (pág. 224). Creo que podrían aclararse no pocos juicios acerca de nuestra historia, partiendo de este carácter pastoril de nuestro pueblo. En el fondo de la expulsión de los moriscos, pueblo agricultor y laborioso, de hueritanos, apenas veo más que el tradicional odio de los que llamaré abelitas, de los descendientes en espíritu de Abel el pastor, contra los cainitas, los descendientes de Caín el labrador, que mató a su hermano. Porque la leyenda hebrea de Caín y Abel es una de las más profundas intuiciones de los comienzos de la historia humana.

¿Y cuál es el remedio a ese individualismo? Lo primero es ver

si es un mal, o si apareciendo como tal no cabe convertirlo a bien, porque es evidente que de una misma madera se hacen los vicios y las virtudes, y que una misma pasión puede convertirse a bien o a mal.

Los siglos hicieron a nuestros remotos ascendientes pastores, y como pastores les hicieron haraganes, y vagabundos, y disgregados, y todas las demás cualidades que del ejercicio del pastoreo derivan; el tiempo, la vida urbana y civilizada, las necesidades que la concurrencia industrial y mercantil imponen hoy, el progreso, en fin, modificará ese fondo. ¿Cabe acelerar su obra y por qué medios? Esta es ya otra cuestión.

De *Ensayos*, vol. IV.

## DON QUIJOTE EN LA TRAGI-COMEDIA EUROPEA CONTEMPORÁNEA

*¡Voz que clama en el desierto!*  
ISAÍAS, XL.3.

Fuerza me es ya concluir, por ahora al menos, estos ensayos que amenazan convertirse en el cuento de nunca acabar. Han ido saliendo de mis manos a la imprenta en una casi improvisación sobre notas recogidas durante años, sin haber tenido presentes al escribir cada ensayo los que le precedieron. Y así irán llenos de contradicciones íntimas —al menos aparentes—, como la vida y como yo mismo.

Mi pecado ha sido, si alguno, el haberlos exornado en exceso con citas ajenas, muchas de las cuales parecerán traídas con cierta violencia. Mas ya lo explicaré otra vez.

Muy pocos años después de haber andado Nuestro Señor Don Quijote por España, decíanos Jacobo Boehme (*Aurora*, capítulo XI, § 75), que no escribía una historia que le hubiesen contado otros, sino que tenía que estar él mismo en la batalla, y en ella en gran pelea, donde a menudo tenía que ser vencido como todos los hombres, y más adelante (§ 83) añade que aunque tenga que hacerse espectáculo del mundo y del demonio, le queda la esperanza en Dios sobre la vida futura, en quien quiere arriesgarla y no resistir al Espíritu. Amén. Y tampoco yo, como este Quijote del pensamiento alemán, quiero resistir al Espíritu.

Y por esto lanzo mi voz que clamará en el desierto, y la lanzo desde esta Universidad de Salamanca, que se llamó a sí misma arrogantemente *omnium scientiarum princeps*, y a la que Carlyle llamó fortaleza de la ignorancia, y un literato francés, hace poco, Universidad fantasma; desde esta España, “tierra de los ensueños que se hacen realidades, defensora de Europa, hogar del ideal caballeresco” —así me decía en carta no ha mucho Mr. Archer M. Huntington, poeta—; desde esta España, cabeza de la Contra-Reforma en el siglo XVI. ¡Y bien se lo guardan!

si es un mal, o si apareciendo como tal no cabe convertirlo a bien, porque es evidente que de una misma madera se hacen los vicios y las virtudes, y que una misma pasión puede convertirse a bien o a mal.

Los siglos hicieron a nuestros remotos ascendientes pastores, y como pastores les hicieron haraganes, y vagabundos, y disgregados, y todas las demás cualidades que del ejercicio del pastoreo derivan; el tiempo, la vida urbana y civilizada, las necesidades que la concurrencia industrial y mercantil imponen hoy, el progreso, en fin, modificará ese fondo. ¿Cabe acelerar su obra y por qué medios? Esta es ya otra cuestión.

De *Ensayos*, vol. IV.

## DON QUIJOTE EN LA TRAGI-COMEDIA EUROPEA CONTEMPORÁNEA

*¡Voz que clama en el desierto!*  
ISAÍAS, XL.3.

Fuerza me es ya concluir, por ahora al menos, estos ensayos que amenazan convertirse en el cuento de nunca acabar. Han ido saliendo de mis manos a la imprenta en una casi improvisación sobre notas recogidas durante años, sin haber tenido presentes al escribir cada ensayo los que le precedieron. Y así irán llenos de contradicciones íntimas —al menos aparentes—, como la vida y como yo mismo.

Mi pecado ha sido, si alguno, el haberlos exornado en exceso con citas ajenas, muchas de las cuales parecerán traídas con cierta violencia. Mas ya lo explicaré otra vez.

Muy pocos años después de haber andado Nuestro Señor Don Quijote por España, decíanos Jacobo Boehme (*Aurora*, capítulo XI, § 75), que no escribía una historia que le hubiesen contado otros, sino que tenía que estar él mismo en la batalla, y en ella en gran pelea, donde a menudo tenía que ser vencido como todos los hombres, y más adelante (§ 83) añade que aunque tenga que hacerse espectáculo del mundo y del demonio, le queda la esperanza en Dios sobre la vida futura, en quien quiere arriesgarla y no resistir al Espíritu. Amén. Y tampoco yo, como este Quijote del pensamiento alemán, quiero resistir al Espíritu.

Y por esto lanzo mi voz que clamará en el desierto, y la lanzo desde esta Universidad de Salamanca, que se llamó a sí misma arrogantemente *omnium scientiarum princeps*, y a la que Carlyle llamó fortaleza de la ignorancia, y un literato francés, hace poco, Universidad fantasma; desde esta España, “tierra de los ensueños que se hacen realidades, defensora de Europa, hogar del ideal caballeresco” —así me decía en carta no ha mucho Mr. Archer M. Huntington, poeta—; desde esta España, cabeza de la Contra-Reforma en el siglo XVI. ¡Y bien se lo guardan!

En el cuarto de estos ensayos os hablé de la esencia del catolicismo. Y a *desesenciarlo*, esto es, a descatolizar a Europa, han contribuido el Renacimiento, la Reforma y la Revolución, sustituyendo aquel ideal de una vida eterna ultraterrena por el ideal del progreso, de la razón, de la ciencia. O mejor de la Ciencia, con letra mayúscula. Y lo último, lo que hoy más se lleva, es la Cultura.

Y en la segunda mitad del pasado siglo XIX, época infilosófica y tecnicista, dominada por especialismo miope y por el materialismo histórico, ese ideal se tradujo en una obra no ya de vulgarización, sino de avulgaramiento científico —o más bien pseudocientífico— que se desahogaba en democráticas bibliotecas baratas y sectarias. Quería así popularizarse la ciencia como si hubiese de ser ésta la que haya de bajar al pueblo y servir sus pasiones, y no el pueblo el que debe subir a ella y por ella más arriba aún, a nuevos y más profundos anhelos.

Todo esto llevó a Brunetière a proclamar la bancarrota de la ciencia, y esa ciencia o lo que fuere, bancarroteó en efecto. Y como ella no satisfacía, no dejaba de buscarse la felicidad; sin encontrarla ni en la riqueza, ni en el saber, ni en el poderío, ni en el goce, ni en la resignación, ni en la buena conciencia moral, ni en la cultura. Y vino el pesimismo.

El progresismo no satisfacía tampoco. Progresar, ¿para qué? El hombre no se conformaba con lo racional, el *Kulturkampf* no le bastaba; quería dar finalidad final a la vida, que esta que llamo la finalidad final es el verdadero *ὄντως ὄν*. Y la famosa *maladie du siècle*, que se anuncia en Rousseau y acusa más claramente que nadie el *Obermann* de Sénancour, no era ni es otra cosa que la pérdida de la fe en la inmortalidad del alma, en la finalidad humana del Universo.

Su símbolo, su verdadero símbolo es un ente de ficción, el doctor Fausto.

Este inmortal doctor Fausto, que se nos aparece ya a principios del siglo XVII, en 1604, por obra del Renacimiento y de la Reforma y por ministerio de Cristóbal Marlowe, es ya el mismo que volverá a descubrir Goethe, aunque en ciertos respectos más espontáneo y más fresco. Y junto a él aparece Mephistophilis, a quien pregunta Fausto aquello de “¿qué bien hará mi alma a tu señor?” Y le contesta: “Ensanchar su reino.” “¿Y es ésa la razón por la que nos tienta así?” vuelve a preguntar el Doctor, y el espíritu maligno responde: “*sola men miseris socios habuisse doloris*”, que es lo que mal traducido en romance, decimos: mal de muchos, consuelo de tontos. “Donde estamos, allí está el infierno, y donde está el infierno, allí tenemos que



estar siempre” —añade Mephistophilis—, a lo que Fausto agrega que cree ser una fábula tal infierno, y le pregunta quién hizo el mundo. Y este trágico Doctor, torturado por nuestra tortura, acaba encontrando a Helena, que no es otra, aunque Marlowe acaso no lo sospechase, que la Cultura renaciente. Y hay aquí en este *Faust* de Marlowe una escena que vale por toda la segunda parte del *Faust* de Goethe. Le dice a Helena Fausto: “Dulce Helena, hazme inmortal con un beso —y le besa—. Sus labios me chupan el alma; ¡mira cómo huye! ¡Ven, Helena, ven; devuélveme el alma! Aquí quiero quedarme, porque el cielo está en estos labios. y todo lo que no es Helena, escoria es.”

¡Devuélveme el alma! He aquí el grito de Fausto, el Doctor, cuando después de haber besado a Helena ya va a perderse para siempre. Porque al Fausto primitivo no hay ingenua Margarita alguna que le salve. Esto de la salvación fué invención de Goethe. ¿Y quién no conoce a su Fausto, nuestro Fausto, que estudió Filosofía, Jurisprudencia, Medicina, hasta Teología, y sólo vió que no podemos saber nada, y quiso huir al campo libre —*hinaus ins weite Land!*— y topó con Mefistófeles, parte de aquella fuerza que siempre quiere el mal haciendo siempre el bien, y éste le llevó a los brazos de Margarita, del pueblo sencillo, a la que aquél, el sabio, perdió, pero merced a la cual, que por él se entregó, se salva, redimido por el pueblo creyente con fe sencilla? Pero tuvo esa segunda parte, porque aquel otro Fausto era el Fausto anecdótico y no el categórico de Goethe, y volvió a entregarse a la Cultura, a Helena, y a engendrar en ella a Euforión, acabando todo con aquello del eterno-femenino entre coros místicos. ¡Pobre Euforión!

Y esta Helena ¿es la esposa del rubio Menelao, la que robó Paris y causó la guerra de Troya, y de quien los ancianos troyanos decían que no debía indignar el que se pelease por mujer que por su rostro se parecía tan terriblemente a las diosas inmortales? Creo más bien que esa Helena de Fausto era otra, la que acompañaba a Simón Mago, y que éste decía ser la inteligencia divina. Y Fausto puede decirle: ¡devuélveme el alma!

Porque Helena con sus besos nos saca el alma. Y lo que queremos y necesitamos es alma, y alma de bulto y de sustancia.

Pero vinieron el Renacimiento, la Reforma y la Revolución, trayéndonos a Helena, o más bien empujados por ella, y ahora nos hablan de Cultura y de Europa.

¡Europa! Esta noción primitiva e inmediatamente geográfica nos la han convertido por arte mágica en una categoría casi metafísica. ¿Quién sabe hoy ya, en España por lo menos, lo que es Europa? Yo

sólo sé que es un *chibolete* (v. mis *Tres Ensayos*). Y cuando me pongo a escudriñar lo que llaman Europa nuestros europeizantes, pareceme a las veces que queda fuera de ella mucho de lo periférico —España desde luego, Inglaterra, Italia, Escandinavia, Rusia . . .— y que se reduce a lo central, a Franco-Alemania, con sus anejos y dependencias.

Todo esto nos lo han traído, digo, el Renacimiento y la Reforma, hermanos mellizos que vivieron en aparente guerra intestina. Los renacientes italianos, socinianos todos ellos; los humanistas, con Erasmo a la cabeza, tuvieron por un bárbaro a aquel fraile Lutero, que del claustro sacó su ímpetu, como de él lo sacaron Bruno y Campanella. Pero aquel bárbaro era su hermano mellizo; combatiéndolos, combatía a su lado contra el enemigo común. Todo eso nos han traído el Renacimiento y la Reforma, y luego la Revolución, su hija, y nos han traído también una nueva Inquisición: la de la ciencia o la cultura, que usa por armas el ridículo y el desprecio para los que no se rinden a su ortodoxia.

Al enviar Galileo al Gran Duque de Toscana su escrito sobre la movilidad de la Tierra, le decía que conviene obedecer y creer a las determinaciones de los superiores, y que reputaba aquel escrito “como una poesía o bien un ensueño, y por tal recíbalo Vuestra Alteza”. Y otras veces le llama “quimera” y “capricho matemático”. Y así yo en estos ensayos, por temor también —¿por qué no confesarlo?— a la Inquisición, pero a la de hoy, a la científica, presento como poesía, ensueño, quimera o capricho místico lo que más de dentro me brota. Y digo con Galileo: *Eppur si muove!* Mas ¿es sólo por ese temor? ¡Ah, no! que hay otra más trágica Inquisición, y es la que un hombre moderno, culto, europeo —como lo soy yo, quíeralo o no—, lleva dentro de sí. Hay un más terrible ridículo, y es el ridículo de uno ante sí mismo y para consigo. Es mi razón que se burla de mi fe y la desprecia.

Y aquí es donde tengo que acogerme a mi Señor Don Quijote para aprender a afrontar el ridículo y vencerlo, y un ridículo que acaso —¿quién sabe?— él no conoció.

Sí, sí, ¿cómo no ha de sonreír mi razón de estas construcciones pseudo-filosóficas, pretendidas místicas, diletantescas, en que hay de todo menos paciente estudio, objetividad y método . . . científicos? Y, sin embargo . . . ¡*Eppur si muove!*

¡*Eppur si muove*, sí! Y me acojo al diletantismo, a lo que un pedante llamaría filosofía *demi-mondaine*, contra la pedantería especialista, contra la filosofía de los filósofos profesionales. Y quién

sabe . . . Los progresos suelen venir del bárbaro, y nada más estancado que la filosofía de los filósofos y la teología de los teólogos.

¡Y que nos hablen de Europa! La civilización del Tibet es paralela a la nuestra, y ha hecho y hace vivir a hombres que desaparecen como nosotros. Y queda flotando sobre las civilizaciones todas el Eclesiastés, y aquello de “así muere el sabio como el necio” (II, 3).

Corre entre las gentes de nuestro pueblo una respuesta admirable a la ordinaria pregunta de “¿qué tal?” o “¿cómo va?”, y es aquella que responde: “¡se vive! . . .” Y de hecho es así; se vive, vivimos tanto como los demás. ¿Y qué más puede pedirse? ¿Y quién no recuerda lo de la copla? “Cada vez que considero —que me tengo de morir—, tiendo la capa en el suelo — y no me harto de dormir.” Pero no dormir, no, sino soñar; soñar la vida, ya que la vida es sueño.

Proverbial se ha hecho también en muy poco tiempo entre nosotros, los españoles, la frase de que la cuestión es pasar el rato, o sea matar el tiempo. Y de hecho hacemos tiempo para matarlo. Pero hay algo que nos ha preocupado siempre tanto o más que pasar el rato —fórmula que marca una posición estética— y es ganar la eternidad; fórmula de la posición religiosa. Y es que saltamos de lo estético y lo económico a lo religioso, por encima de lo lógico y lo ético; del arte a la religión.

Un joven novelista nuestro, Ramón Pérez de Ayala, en su reciente novela *La pata de la raposa*, nos dice que la idea de la muerte es el cepo; el espíritu, la raposa, o sea virtud astuta con que burlar las celadas de la fatalidad; y añade: “Cogidos en el cepo, hombres débiles y pueblos débiles, yacen por tierra . . .; los espíritus recios y los pueblos fuertes reciben en el peligro clarividente estupor, desentrañan de pronto la desmesurada belleza de la vida y, renunciando para siempre a la agilidad y locura primeras, salen del cepo con los músculos tensos para la acción y con las fuerzas del alma centuplicadas en ímpetu, potencia y eficacia.” Pero veamos; hombres débiles . . ., pueblos débiles . . ., espíritus recios . . ., pueblos fuertes . . ., ¿qué es eso? Yo no lo sé. Lo que creo saber es que unos individuos y pueblos no han pensado aún de veras en la muerte y la inmortalidad; no las han sentido, y otros han dejado de pensar en ellas, o más bien han dejado de sentir las. Y no es, creo, cosa de que se engrían los hombres y los pueblos que no han pasado por la edad religiosa.

Lo de la desmesurada belleza de la vida está bien para escrito, y hay, en efecto, quienes se resignan y la aceptan tal cual es, y hasta quienes nos quieren persuadir que el del cepo no es problema. Pero ya dijo Calderón (*Gustos y disgustos no son más que imaginación*,

act. I, esc. 4ª) que “No es consuelo de desdichas —es otra desdicha aparte—, querer a quien las padece —persuadir que no son tales.” Y además, “a un corazón no habla sino otro corazón”, según fray Diego de Estella (*Vanidad del mundo*, cap. XXI).

No ha mucho hubo quien hizo como que se escandalizaba de que, respondiendo yo a los que nos reprochaban a los españoles nuestra incapacidad científica, dijese, después de hacer observar que la luz eléctrica luce aquí, y corre aquí la locomotora tan bien como donde se inventaron, y nos servimos de los logaritmos como en el país donde fueron ideados, aquello de: “¡que inventen ellos!” Expresión paradójica a que no renuncio. Los españoles deberíamos apropiarnos no poco de aquellos sabios consejos que a los rusos, nuestros semejantes, dirigía el conde José de Maistre en aquellas sus admirables cartas al conde Rasoumowski, sobre la educación pública en Rusia, cuando le decía que no por no estar hecha para la ciencia debe una nación estimarse menos; que los romanos no entendieron de artes ni tuvieron un matemático, lo que no les impidió hacer su papel, y todo lo que añadía sobre esa muchedumbre de semisabios falsos y orgullosos, idólatras de los gustos, las modas y las lenguas extranjeras, y siempre prontos a derribar cuanto desprecian, que es todo.

¿Que no tenemos espíritu científico? ¿Y qué, si tenemos algún espíritu? ¿Y sabe si el que tenemos es o no compatible con este otro?

Mas al decir ¡que inventen ellos!, no quise decir que hayamos de contentarnos con un papel pasivo, no. Ellos a la ciencia de que nos aprovecharemos; nosotros, a lo nuestro. No basta defenderse, hay que atacar.

Pero atacar con tino y cautela. La razón ha de ser nuestra arma. Lo es hasta del loco. Nuestro loco sublime, nuestro modelo, Don Quijote, después que destrozó de dos cuchilladas aquella a modo de media celada que encajó con el morrión, “la tornó a hacer de nuevo, poniéndole unas barras de hierro por dentro, de tal manera que él quedó satisfecho de su fortaleza, y sin querer hacer nueva experiencia della la diputó y tuvo por celada finísima de encaje”. Y con ella en la cabeza se inmortalizó. Es decir, se puso en ridículo. Pues fué poniéndose en ridículo como alcanzó su inmortalidad Don Quijote.

¿Y hay tantos modos de ponerse en ridículo...! Cournot (*Traité de l'enchaînement des idées fondamentales*, etc., § 510) dijo: “No hay que hablar ni a los príncipes ni a los pueblos de sus probabilidades de muerte: los príncipes castigan esta temeridad con la desgracia; el público se venga de ella por el ridículo.” Así

es, y por eso dicen que hay que vivir con el siglo. *Corrumpere et corrumpi saeculum vocatur* (Tácito, *Germania*, 19).

Hay que saber ponerse en ridículo, y no sólo ante los demás, sino ante nosotros mismos. Y más ahora, en que tanto se charla de la conciencia de nuestro atraso respecto a los demás pueblos cultos; ahora, en que unos cuantos atolondrados que no conocen nuestra propia historia —que está por hacer, deshaciendo antes lo que la calumnia protestante ha tejido en torno de ella— dicen que no hemos tenido ni ciencia, ni arte, ni filosofía, ni Renacimiento (éste acaso nos sobraba), ni nada.

Carducci, el que habló de los *contorcimenti dell'affannosa grandiosità spagnola*, dejó escrito (en *Mosche cochiere*) que “hasta España, que jamás tuvo hegemonía de pensamiento, tuvo su Cervantes”. ¿Pero es que Cervantes se dió aquí solo, aislado, sin raíces, sin tronco, sin apoyo? Mas se comprende que diga que España *non ebbe egemonía mai di pensiero* un racionalista italiano que recuerda que fué España la que reaccionó contra el Renacimiento en su patria. Y qué, ¿acaso no fué algo, y algo hegemónico en el orden cultural, la Contra-Reforma, que acaudilló España y que empezó de hecho con el saco de Roma, providencial castigo contra la ciudad de los paganos Papas del Renacimiento pagano? Dejemos ahora si fué mala o buena la Contra-Reforma, pero ¿es que no fueron algo hegemónico Loyola y el Concilio de Trento? Antes de éste dábanse en Italia cristianismo y paganismo, o mejor, inmortalismo y mortalismo en nefando abrazo y contubernio, hasta en las almas de algunos Papas, y era verdad en filosofía lo que en teología no lo era, y todo se arreglaba con la fórmula de *salva la fe*. Después ya no, después vino la lucha franca y abierta entre la razón y la fe, la ciencia y la religión. Y el haber traído esto, gracias sobre todo a la testarudez española, ¿no fué hegemónico?

Sin la Contra-Reforma, no habría la Reforma seguido el curso que siguió; sin aquélla, acaso ésta, falta del sostén del pietismo, habría perecido en la ramplona racionalidad de la *Aufklaerung*, de la ilustración. ¿Sin Carlos I, sin Felipe II, nuestro gran Felipe, habría sido todo igual?

Labor negativa, dirá alguien. ¿Qué es eso? ¿Qué es lo negativo? ¿Qué lo positivo? En el tiempo, línea que va siempre en la misma dirección, del pasado al porvenir, ¿dónde está el cero que marca el límite entre lo positivo y lo negativo? España, esta tierra que dicen de caballeros y pícaros —y todos pícaros—, ha sido la gran calumniada de la Historia precisamente por haber acaudillado la Contra-

Reforma. Y porque su arrogancia le ha impedido salir a la plaza pública, a la feria de las vanidades, a justificarse.

Dejemos su lucha de ocho siglos con la morisma, defendiendo a Europa del mahometismo, su labor de unificación interna, su descubrimiento de América y las Indias —que lo hicieron España y Portugal, y no Colón y Gama—; dejemos eso y más, y no es dejar poco. ¿No es nada cultural crear veinte naciones sin reservarse nada y engendrar, como engendró el conquistador, en pobres indias siervas hombres libres? Fuera de esto, en el orden del pensamiento, ¿no es nada nuestra mística? Acaso un día tengan que volver a ella, a buscar su alma, los pueblos a quienes Helena se la arrebatará con sus besos.

Pero ya se sabe, la Cultura se compone de ideas y sólo de ideas y el hombre no es sino un instrumento de ella. El hombre para la idea, y no la idea para el hombre; el cuerpo para la sombra. El fin del hombre es hacer ciencia, catalogar el Universo para devolverlo a Dios en orden, como escribí hace unos años en mi novela *Amor y pedagogía*. El hombre no es, al parecer, ni siquiera una idea. Y al cabo el género humano sucumbirá al pie de las bibliotecas —talados bosques enteros para hacer el papel que en ellas se almacena—, museos, máquinas, fábricas, laboratorios... para leerlos... ¿a quién? Porque Dios no los recibirá.

Aquella horrible literatura regeneracionista, casi toda ella embuste, que provocó la pérdida de nuestras últimas colonias americanas, trajo la pedantería de hablar del trabajo perseverante y callado —eso sí, voceándolo mucho, voceando el silencio—, de la prudencia, la exactitud, la moderación, la fortaleza espiritual, la síntesis, la ecuanimidad, las virtudes sociales, sobre todo las que más carecemos de ellas. En esa ridícula literatura caímos casi todos los españoles, unos más y otros menos, y se dió el caso de aquel archi-español Joaquín Costa, uno de los espíritus menos europeos que hemos tenido, sacando lo de europeizarnos y poniéndose a *cidear* mientras proclamaba que había que cerrar con siete llaves el sepulcro del Cid y... conquistar África. Y yo di un ¡muera Don Quijote!, y de esta blasfemia, que quería decir todo lo contrario que decía —así estábamos entonces—, brotó mi *Vida de Don Quijote y Sancho* y mi culto al quijotismo como religión nacional.

Escribí aquel libro para repensar el *Quijote* contra cervantistas y eruditos, para hacer obra de vida de lo que era y sigue siendo para los más letra muerta. ¿Qué me importa lo que Cervantes quiso o no quiso poner allí y lo que realmente puso? Lo vivo es lo que yo allí descubro, pusiéralo o no Cervantes, lo que yo allí pongo y

sobrepongo y sotopongo, y lo que ponemos allí todos. Quise allí rastrear nuestra filosofía.

Pues abrigo cada vez más la convicción de que nuestra filosofía, la filosofía española, está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos. Es concreta. ¿Y es que acaso no hay en Goethe v. gr., tanta o más filosofía que en Hegel? Las coplas de Jorge Manrique, el Romancero, el *Quijote*, *La vida es sueño*, la *Subida al Monte Carmelo*, implican una intuición del mundo y un concepto de la vida, *Weltanschauung und Lebensansicht*. Filosofía esta nuestra que era difícil se formulase en esa segunda mitad del siglo XIX, época afilosófica, positivista, tecnicista, de pura historia y de ciencias naturales, época en el fondo materialista y pesimista.

Nuestra lengua misma, como toda lengua culta, lleva implícita una filosofía.

Una lengua, en efecto, es una filosofía potencial. El platonismo es la lengua griega que discurre en Platón, desarrollando sus metáforas seculares; la escolástica es la filosofía del latín muerto de la Edad Media en lucha con las lenguas vulgares; en Descartes discurre la lengua francesa, la alemana en Kant y en Hegel y el inglés en Hume y en Stuart Mill. Y es que el punto de partida lógico de toda especulación filosófica no es el yo, ni es la representación —*Vorstellung*— o el mundo tal como se nos presenta inmediatamente a los sentidos, sino que es la representación mediata o histórica, humanamente elaborada y tal como se nos da principalmente en el lenguaje por medio del cual conocemos el mundo; no es la representación psíquica sino la pneumática. Cada uno de nosotros parte para pensar, sabiéndolo o no y quiéralo o no lo quiera, de lo que han pensado los demás que le precedieron y le rodean. El pensamiento es una herencia. Kant pensaba en alemán, y al alemán tradujo a Hume y a Rousseau, que pensaban en inglés y en francés respectivamente. Y Spinoza, ¿no pensaba en judeo-portugués, bloqueado por el holandés y en lucha con él?

El pensamiento reposa en prejuicios y los prejuicios van en la lengua. Con razón adscribía Bacon al lenguaje no pocos errores de los *idola fori*. Pero, ¿cabe filosofar en pura álgebra o siquiera en esperanto? No hay sino leer el libro de Avenarius de crítica de la experiencia pura —*reine Erfahrung*—, de esta experiencia prehumana, o sea inhumana, para ver adónde puede llevar eso. Y Avenarius mismo, que ha tenido que inventarse un lenguaje, lo ha inventado sobre tradición latina, con raíces que llevan en su fuerza metafórica todo un contenido de impura experiencia, de experiencia social humana.

Toda filosofía es, pues, en el fondo, filología. Y la filología, con su grande y fecunda ley de las formaciones analógicas, da su parte al azar, a lo irracional, a lo absolutamente inconmesurable. La historia no es matemática ni la filosofía tampoco. ¡Y cuántas ideas filosóficas no se deben en rigor a algo así como rima, a la necesidad de colocar un consonante! En Kant mismo abunda no poco de esto, de simetría estética; de rima.

La representación es, pues, como el lenguaje, como la razón misma —que no es sino el lenguaje interior—, un producto social y racial, y la raza, la sangre del espíritu es la lengua, como ya lo dejó dicho, y yo muy repetido, Oliver Wendell Holmes, el yanqui.

Nuestra filosofía occidental entró en madurez, llegó a conciencia de sí, en Atenas, con Sócrates, y llegó a esta conciencia mediante el diálogo, la conversación social. Y es hondamente significativo que la doctrina de las ideas innatas, del valor objetivo y normativo de las ideas, de lo que luego, en la Escolástica, se llamó realismo, se formulase en diálogos. Y esas ideas, que son la realidad, son nombres, como el nominalismo enseñaba. No que no sean más que nombres, *flatus vocis*, sino que son nada menos que nombres. El lenguaje es el que nos da la realidad, y no como un mero vehículo de ella, sino como su verdadera carne, de que todo lo otro, la representación muda o inarticulada, no es sino esqueleto. Y así la lógica opera sobre la estética; el concepto sobre la expresión, sobre la palabra, y no sobre la percepción bruta.

Y esto hasta tratándose del amor. El amor no se descubre a sí mismo hasta que no habla, hasta que no dice: ¡Yo te amo! Con muy profunda intuición, Stendhal, en su novela *La Chartreuse de Parme*, hace que el conde Mosca, furioso de celos y pensando en el amor que cree une a la duquesa de Sanseverina con su sobrino Fabricio, se diga: "Hay que calmarse; si empleo maneras rudas, la duquesa es capaz, por simple pique de vanidad, de seguirle a Belgirate, y allí, durante el viaje, el azar puede traer una palabra que dará nombre a lo que sienten uno por otro, y después en un instante, todas las consecuencias."

Así es, todo lo hecho se hizo por la palabra, y la palabra fué en un principio.

El pensamiento, la razón, esto es, el lenguaje vivo, es una herencia, y el solitario de Aben Tofael, el filósofo arábigo guadijeño, tan absurdo como el yo de Descartes. La verdad concreta y real, no metódica e ideal, es: *homo sum, ergo cogito*. Sentirse hombre es más inmediato que pensar. Mas, por otra parte, la Historia, el proceso de la cultura, no halla su perfección y efectivi-



dad plena sino en el individuo; el fin de la Historia y de la Humanidad somos los sendos hombres, cada hombre, cada individuo. *Homo sum, ergo cogito; cogito ut sim Michael de Unamuno*. El individuo es el fin del Universo.

Y esto de que el individuo sea el fin del Universo, lo sentimos muy bien nosotros, los españoles. ¿No dijo Martín A. J. Hume (*The Spanish People*) aquello de la individualidad introspectiva del español, y lo comenté yo en un ensayo publicado en la revista *La España Moderna*?<sup>1</sup>.

Y es acaso este individualismo mismo introspectivo el que no ha permitido que brotaran aquí sistemas estrictamente filosóficos, o más bien metafísicos. Y ello, a pesar de Suárez, cuyas sutilezas formales no merecen tal nombre.

Nuestra metafísica, si algo, ha sido metantrópica, y los nuestros, filósofos, o más bien humanistas, en el más comprensivo sentido.

Menéndez y Pelayo, de quien con exactitud dijo Benedetto Croce (*Estética*, apéndice bibliográfico) que se inclinaba al idealismo metafísico, pero parecía querer acoger algo de los otros sistemas, hasta de las teorías empíricas, por lo cual su obra sufría, al parecer de Croce —que se refería a su *Historia de las ideas estéticas de España*—, de cierta incerteza, desde el punto de vista teórico del autor, Menéndez y Pelayo, en su exaltación de humanista español, que no quería renegar del Renacimiento, inventó lo del vivismo, la filosofía de Luis Vives, y acaso, no por otra cosa que por ser, como él, este otro, español renaciente y ecléctico. Y es que Menéndez y Pelayo, cuya filosofía era, ciertamente, todo incerteza, educado en Barcelona, en las timideces del escocismo traducido al espíritu catalán, en aquella filosofía rastrera del *common sense* que no quería comprometerse, y era toda de compromiso, y que tan bien representó Balmes, huyó siempre de toda robusta lucha interior y fraguó con compromisos su conciencia.

Más acertado anduvo, a mi entender, Ángel Ganivet, todo adivinación e instinto, cuando pregonó como nuestro el senequismo, la filosofía, sin originalidad de pensamiento, pero grandísima de acento y tono, de aquel estoico cordobés pagano, a quien por suyo tuvieron no pocos cristianos. Su acento fué un acento español, latino-africano, no helénico, y ecos de él se oyen en aquel —también tan nuestro— Tertuliano, que creyó corporales, de bulto, a

<sup>1</sup> "El individualismo español", en el tomo 171, correspondiente al 1º de marzo de 1903.

ción de creencias religiosas. Y así que después se liberta de nuevo la vida científica, vuelve a encontrar la filosofía el carácter de independiente conocimiento del mundo, y en cuanto empieza a renunciar a la solución de este problema, cámbiase en una teoría de la ciencia misma". He aquí una breve caracterización de la historia de la filosofía desde Tales hasta Kant pasando por la escolástica medieval en que intentó fundamentar las creencias religiosas. ¿Pero es que acaso no hay lugar para otro oficio de la filosofía, y es que sea la reflexión sobre el sentimiento mismo trágico de la vida tal como lo hemos estudiado, la formulación de la lucha entre la razón y la fe, entre la ciencia y la religión, y el mantenimiento reflexivo de ella?

Dice luego Windelband: "Por filosofía en el sentido sistemático, no en el histórico, no entiendo otra cosa que la ciencia crítica de los valores de validez universal (*allgemeingültigen Werten*).” ¿Pero qué valores de más universal validez que el de la voluntad humana queriendo ante todo y sobre todo la inmortalidad personal, individual y concreta del alma, o sea, la finalidad humana del Universo, y el de la razón humana, negando la racionalidad y hasta la posibilidad de ese anhelo? ¿Qué valores de más universal validez que el valor racional o matemático y el valor volitivo o teleológico del Universo en conflicto uno con otro?

Para Windelband, como para los kantianos y neo-kantianos en general, no hay sino tres categorías normativas, tres normas universales, y son las de lo verdadero o falso, lo bello o lo feo, y lo bueno o lo malo moral. La filosofía se reduce a lógica, estética y ética, según estudia la ciencia, el arte o lo moral. Queda fuera otra categoría, y es la de lo grato y lo ingrato —o agradable y desagradable—: esto es, lo hedónico. Lo hedónico no puede, según ellos, pretender validez universal, no puede ser normativo. "Quien eche sobre la filosofía —escribe Windelband— la carga de decidir en la cuestión del optimismo y del pesimismo, quien le pida que dé un juicio acerca de si el mundo es más apropiado a engendrar dolor que placer, o viceversa; el tal, si se conduce más que diletantescamente, trabaja en el fantasma de hallar una determinación absoluta en un terreno en que ningún hombre razonable la ha buscado." Hay que ver, sin embargo, si esto es tan claro como parece, en caso de que sea yo un hombre razonable y no me conduzca nada más que diletantescamente, lo cual sería la abominación de la desolación.

Con muy hondo sentido, Benedetto Croce, en su filosofía del espíritu junto a la estética como ciencia de la expresión y a la

lógica como ciencia del concepto puro, dividió la filosofía de la práctica en dos ramas: económica y ética. Reconoce, en efecto, la existencia de un grado práctico del espíritu, meramente económico, dirigido a lo singular, sin preocupación de lo universal. Yago o Napoleón son tipos de perfección, de genialidad económica, y este grado queda fuera de la moralidad. Y por él pasa todo hombre, porque ante todo, debe querer ser él mismo, como individuo, y sin ese grado no se explicaría la moralidad como sin la estética la lógica carece de sentido. Y el descubrimiento del valor normativo del grado económico, que busca lo hedónico, tenía que partir de un italiano, de un discípulo de Maquiavelo, que tan honradamente especuló sobre la *virtú*, la eficacia práctica, que no es precisamente la virtud moral.

Pero ese grado económico no es, en el fondo, sino la incoación del religioso. Lo religioso es lo económico o hedónico trascendental. La religión es una economía o una hedonística trascendental. Lo que el hombre busca en la religión, en la fe religiosa, es salvar su propia individualidad, eternizarla, lo que no se consigue ni con la ciencia, ni con el arte, ni con la moral. Ni ciencia, ni arte, ni moral nos exigen a Dios; lo que nos exige Dios es la religión. Y con muy genial acierto hablan nuestros jesuitas del gran negocio de nuestra salvación. Negocio, sí, negocio, algo de género económico, hedonístico, aunque trascendente. Y a Dios no le necesitamos ni para que nos enseñe la verdad de las cosas, ni su belleza, ni nos asegure la moralidad con penas y castigos, sino para que nos salve, para que no nos deje morir del todo. Y este anhelo singular es, por ser de todos y de cada uno de los hombres normales —los anormales por barbarie o por supercultura no entran en cuenta—, universal y normativo.

Es, pues, la religión una economía trascendente, o si se quiere, metafísica. El Universo tiene para el hombre, junto a sus valores lógico, estético y ético, también un valor económico, que hecho así universal y normativo, es el valor religioso. No se trata sólo para nosotros de verdad, belleza y bondad; trátase también, y ante todo, de salvación del individuo, de perpetuación, que aquellas normas no nos procuran. La economía llamada política nos enseña el modo más adecuado, más económico, de satisfacer nuestras necesidades, sean o no racionales, feas o bellas, morales o inmorales —un buen negocio económico puede ser una estafa, o algo que a la larga nos lleve a la muerte—, y la suprema *necesidad* humana es la de no morir, la de gozar por siempre la plenitud de la propia limitación individual. Que si la doctrina católica eucarística enseña

que la sustancia del cuerpo de Jesucristo está toda en la hostia consagrada y toda en cada parte de ésta, eso quiere decir que Dios está todo en todo el Universo y todo en cada uno de los individuos que le integran. Y éste es, en el fondo, un principio no lógico, ni estético, ni ético, sino económico trascendente, o religioso. Y con esa norma puede la filosofía juzgar del optimismo y del pesimismo. *Si el alma humana es inmortal, el mundo es económica o hedonísticamente bueno; y si no lo es, es malo.* Y el sentido que a las categorías de bueno y de malo dan el pesimismo y el optimismo, no es un sentido ético, sino un sentido económico o hedonístico. Es bueno lo que satisface nuestro anhelo vital, y malo aquello que no lo satisface.

Es, pues, la filosofía también ciencia de la tragedia de la vida, reflexión del sentimiento trágico de ella. Y un ensayo de esta filosofía, con sus inevitables contradicciones o antinomias íntimas, es lo que he pretendido en estos ensayos. Y no ha de pasar por alto el lector que he estado operando sobre mí mismo; que ha sido éste un trabajo de auto-cirugía y sin más anestésico que el trabajo mismo. El goce de operarme ennoblecíame el dolor de ser operado.

Y en cuanto a mi otra pretensión, y es la de que esto sea filosofía española, tal vez la filosofía española, de que si un italiano descubre el valor normativo y universal del grado económico sea un español el que enuncie que ese grado no es sino el principio del religioso y que la esencia de nuestra religión, de nuestro catolicismo español, es precisamente el ser no una ciencia, ni un arte, ni una moral, sino una economía a lo eterno, o sea a lo divino; que esto sea lo español, digo, dejo para otro trabajo —éste histórico—, el intento siquiera de justificarlo. Mas por ahora y aun dejando la tradición expresa y externa, la que se nos muestra en documentos históricos, ¿es que no soy yo un español —y un español que apenas si ha salido de España—, un producto, por lo tanto, de la tradición española, de la tradición viva, de la que se trasmite en sentimientos e ideas que sueñan y no en textos que duermen?

Aparéceseme la filosofía en el alma de mi pueblo como la expresión de una tragedia íntima análoga a la tragedia del alma de Don Quijote, como la expresión de una lucha entre lo que el mundo es según la razón de la ciencia nos lo muestra, y lo que queremos que sea, según la fe de nuestra religión nos lo dice. Y en esta filosofía está el secreto de eso que suele decirse de que somos en el fondo irreductibles a la Kultura, es decir, que no nos resignamos a ella. No, Don Quijote no se resigna ni al mundo ni a su verdad,

ni a la ciencia o lógica, ni al arte o estética, ni a la moral o ética.

“Es que con todo esto —se me ha dicho más de una vez y más que por uno— no conseguirías en todo caso sino empujar a las gentes al más loco catolicismo.” Y se me ha acusado de reaccionario y hasta de jesuita. ¡Sea! ¿Y qué?

Dí, ya lo sé, ya sé que es locura querer volver las aguas del río a su fuente, y que es el vulgo el que busca la medicina de sus males en el pasado; pero también sé que todo el que pelea por un ideal cualquiera, aunque parezca del pasado, empuja el mundo al porvenir, y que los únicos reaccionarios son los que se encuentran bien en el presente. Toda supuesta restauración del pasado es hacer porvenir, y si el pasado ese es un ensueño, algo mal conocido . . . mejor que mejor. Como siempre, se marcha al porvenir; el que anda, a él va, aunque marche de espaldas. ¡Y quién sabe si no es esto mejor! . . .

Siéntome con un alma medieval, y se me antoja que es medieval el alma de mi patria; que ha atravesado ésta, a la fuerza, por el Renacimiento, la Reforma y la Revolución, aprendiendo, sí, de ellas, pero sin dejarse tocar el alma, conservando la herencia espiritual de aquellos tiempos que llaman caliginosos. Y el quijotismo no es sino lo más desesperado de la lucha de la Edad Media contra el Renacimiento, que salió de ella.

Y si los unos me acusaren de servir a una obra de reacción católica, acaso los otros, los católicos oficiales . . . Pero éstos en España apenas se fijan en cosa alguna ni se entretienen sino en sus propias disensiones y querellas. ¡Y además, tienen unas entenderas los pobres!

Pero es que mi obra —iba a decir mi misión— es quebrantar la fe de unos y de otros y de los terceros, la fe en la afirmación, la fe en la negación y la fe en la abstención, y esto por fe en la fe misma; es combatir a todos los que se resignan, sea al catolicismo, sea al racionalismo, sea al agnosticismo; es hacer que vivan todos inquietos y anhelantes.

¿Será esto eficaz? ¿Pero es que creía Don Quijote acaso en la eficacia inmediata aparental de su obra? Es muy dudoso, y por lo menos no volvió, por si acaso, a acuchillar segunda vez su celada. Y numerosos pasajes de su historia delatan que no creía gran cosa conseguir de momento su propósito de restaurar la caballería andante. ¿Y qué importaba si así vivía él y se inmortalizaba? Y debió de adivinar, y adivinó de hecho, otra más alta eficacia de aquella su obra, cual era la que ejercería en cuantos con piadoso espíritu leyese sus hazañas.

Don Quijote se puso en ridículo, ¿pero conoció acaso el más trágico ridículo, el ridículo reflejo, el que uno hace ante sí mismo, a sus propios ojos del alma? Convertid el campo de batalla de Don Quijote a su propia alma; ponedle luchando en ella por salvar a la Edad Media del Renacimiento, por no perder su tesoro de la infancia; haced de él un Don Quijote interior —con su Sancho, un Sancho también interior y también heroico, al lado— y decidme de la tragedia cómica.

¿Y qué ha dejado Don Quijote?, diréis. Y os diré que se ha dejado a sí mismo y que un hombre, un hombre vivo y eterno, vale por todas las teorías y por todas las filosofías. Otros pueblos nos han dejado sobre todo instituciones, libros; nosotros hemos dejado almas. Santa Teresa vale por cualquier instituto, por cualquier *Crítica de la razón pura*.

Es que Don Quijote se convirtió. Sí, para morir el pobre. Pero el otro, el real, el que se quedó y vive entre nosotros alentándonos con su aliento, ése no se convirtió, ése sigue animándonos a que nos pongamos en ridículo, ése no debe morir. Y el otro, el que se convirtió para morir, pudo haberse convertido porque fué loco y fué su locura, y no su muerte ni su conversión, lo que le inmortalizó, mereciéndole el perdón del delito de haber nacido. ¡*Felix culpa!* Y no se curó tampoco, sino que cambió de locura. Su muerte fué su última aventura caballeresca; con ella forzó el cielo, que padece fuerza.

Murió aquel Don Quijote y bajó a los infiernos, y entró en ellos lanza en ristre, y libertó a los condenados todos, como a los galeotes, y cerró sus puertas, y quitando de ellas el rótulo que allí viera el Dante, puso uno que decía: ¡viva la esperanza!, y escoltado por los libertados, que de él se reían, se fué al cielo. Y Dios se rió paternalmente de él y esta risa divina le llenó de felicidad eterna el alma.

Y el otro Don Quijote se quedó aquí, entre nosotros, luchando a la desesperada. ¿Es que su lucha no arranca de desesperación? ¿Por qué entre las palabras que el inglés ha tomado a nuestra lengua figura entre *siesta*, *camarilla*, *guerrilla* y otras, la de *desperado*, esto es, desesperado? Ese Quijote interior que os decía, conciente de su propia trágica comicidad, ¿no es un desesperado? Un *desperado*, sí, como Pizarro y como Loyola. Pero, “es la desesperación dueña de los imposibles”, nos enseña Salazar y Torres (en *Elegir al enemigo*, act. I), y es de la desesperación y sólo de ella de donde nace la esperanza heroica, la esperanza absurda, la esperanza loca. *Spero quia absurdum*, debía decirse, más bien que *credo*.

Y Don Quijote, que estaba solo, buscaba más soledad aún, buscaba las soledades de la Peña Pobre para entregarse allí, a solas, sin testigos, a mayores disparates en que desahogar el alma. Pero no estaba tan solo, pues le acompañaba Sancho. Sancho el bueno, Sancho el creyente, Sancho el sencillo. Si, como dicen algunos, Don Quijote murió en España y queda Sancho, estamos salvados, porque Sancho se hará, muerto su amo, caballero andante. Y en todo caso, espera otro caballero loco a quien seguir de nuevo.

Hay también una tragedia de Sancho. Aquél, el otro, el que anduvo con el Don Quijote que murió no consta que muriese, aunque hay quien cree que murió loco de remate, pidiendo la lanza y creyendo que había sido verdad cuanto su amo abominó por mentira en su lecho de muerte y de conversión. Pero tampoco consta que murieran ni el bachiller Sansón Carrasco, ni el cura, ni el barbero, ni los duques y canónigos, y con éstos es con los que tiene que luchar el heroico Sancho.

Solo anduvo Don Quijote, solo con Sancho, solo con su soledad. ¿No andaremos también solos sus enamorados, forjándonos una España quijotesca que sólo en nuestro magín existe?

Y volverá a preguntársenos: ¿qué ha dejado a la Kultura Don Quijote? Y diré: ¡el quijotismo, y no es poco! Todo un método, toda una epistemología, toda una estética, toda una lógica, toda una ética, toda una religión sobre todo, es decir, toda una economía a lo eterno y lo divino, toda una esperanza en lo absurdo racional.

¿Por qué peleó Don Quijote? Por Dulcinea, por la gloria, por vivir, por sobrevivir. No por Iseo, que es la carne eterna; no por Beatriz, que es la teología; no por Margarita, que es el pueblo; no por Helena, que es la cultura. Peleó por Dulcinea, y la logró, pues que vive.

Y lo más grande de él fué haber sido burlado y vencido, porque siendo vencido es como vencía; dominaba al mundo dándole que reír de él.

¿Y hoy? Hoy siente su propia comicidad y la vanidad de su esfuerzo en cuanto a lo temporal; se ve desde fuera —la cultura le ha enseñado a objetivarse, esto es, a enajenarse en vez de ensimismarse—, y al verse desde fuera, se ríe de sí mismo, pero amargamente. El personaje más trágico acaso fuese un Margutte íntimo, que, como el de Pulci, muera reventando de risa, pero de risa de sí mismo. *E riderá in eterno*, reirá eternamente, dijo de Margutte el ángel Gabriel. ¿No oís la risa de Dios?

Don Quijote el mortal, al morir, comprendió su propia co-

micidad y lloró sus pecados, pero el inmortal, comprendiéndola, se sobrepone a ella y la vence sin desecharla.

Y Don Quijote no se rinde, porque no es pesimista, y pelea. No es pesimista porque el pesimismo es hijo de vanidad, es cosa de moda, puro *snobismo*, y Don Quijote ni es vano ni vanidoso, ni moderno de ninguna modernidad —menos modernista—, y no entiende qué es eso de *snob* mientras no se lo digan en cristiano viejo español. No es pesimista Don Quijote, porque como no entiende qué sea eso de la *joie de vivre*, no entiende de su contrario. Ni entiende de tonterías futuristas tampoco. A pesar de Clavileño, no ha llegado al aeroplano, que parece querer alejar del cielo a no pocos atolondrados. Don Quijote no ha llegado a la edad del tedio de la vida, que suele traducirse en esa tan característica topofobia de no pocos espíritus modernos, que se pasan la vida corriendo a todo correr de un lado para otro, y no por amor a aquel adonde van, sino por odio a aquel otro de donde vienen, huyendo de todos. Lo que es una de las formas de la desesperación.

Pero Don Quijote oye ya su propia risa, oye la risa divina, y como no es pesimista, como cree en la vida eterna, tiene que pelear, arremetiendo contra la ortodoxia inquisitorial científica moderna por traer una nueva e imposible Edad Media, dualística, contradictoria, apasionada. Como un nuevo Savonarola, Quijote italiano de fines del siglo XV, pelea contra esta Edad Moderna que abrió Maquiavelo y que acabará cómicamente. Pelea contra el racionalismo heredado del XVIII. La paz de la conciencia, la conciliación entre la razón y la fe, ya, gracias a Dios providente, no cabe. El mundo tiene que ser como Don Quijote quiere y las ventas tienen que ser castillos, y peleará con él y será, al parecer, vencido, pero vencerá al ponerse en ridículo. Y se vencerá riéndose de sí mismo y haciéndose reír.

“La razón habla y el sentido muere”, dijo el Petrarca; pero también la razón muere, y muere en el cogollo del corazón. Y no hay más calor a más luz. “¡Luz, luz, más luz todavía!”, dicen que dijo Goethe moribundo. No, calor, calor, más calor todavía, que nos morimos de frío y no de oscuridad. La noche no mata; mata el hielo. Y hay que libertar a la princesa encantada y destruir el retablo de Maese Pedro.

¿Y no habrá también pedantería, Dios mío, en esto de creerse uno burlado y haciendo el Quijote? Los regenerados (*Opvakte*) desean que el mundo impío se burle de ellos para estar seguros de ser regenerados, puesto que son burlados, y gozar la ventaja de poder quejarse de la impiedad del mundo, dijo Kierkegaard.



(*Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*, II Afsnit II, cap. 4, sectio II, B.)

¿Cómo escapar a una u otra pedantería, o una u otra afectación, si el hombre natural no es sino un mito, y somos artificiales todos?

¡Romanticismo! Sí, acaso sea ésa en parte la palabra. Y nos sirve más y mejor por su imprecisión misma. Contra eso, contra el romanticismo, se ha desencadenado recientemente, sobre todo en Francia, la pedantería racionalista y clasicista. ¿Que él, que el romanticismo, es otra pedantería, la pedantería sentimental? Tal vez. En este mundo un hombre culto, o es diletante o es pedante: a escoger, pues. Sí, pedantes acaso René y Adolfo y Oberman y Lara... El caso es buscar consuelo en el desconsuelo.

A la filosofía de Bergson, que es una restauración espiritualista, en el fondo mística, medieval, quijotesca, se le ha llamado filosofía *demi-mondaine*. Quitadle el *demi*; *mondaine*, mundana. Mundana, sí, para el mundo y no para los filósofos, como no debe ser la química para los químicos solos. El mundo quiere ser engañado —*mundus vult decipi*—, o con el engaño de antes de la razón, que es la poesía, o con el engaño de después de ella, que es la religión. Y ya dijo Maquiavelo que quien quiera engañar encontrará siempre quien deje que le engañen. ¡Y bienaventurados los que hacen el primo! Un francés, Jules de Gaultier, dijo que el privilegio de su pueblo era *n'être pas dupe*, no hacer el primo. ¡Triste privilegio!

La ciencia no le da a Don Quijote lo que éste le pide. “¡Que no le pida eso —dirán—; que se resigne, que acepte la vida y la verdad como son!” Pero él no las acepta así, y pide señales, a lo que le mueve Sancho, que está a su lado. Y no es que Don Quijote no comprenda lo que comprende quien así le habla, el que procura resignarse y aceptar la vida y la verdad racionales. No; es que sus necesidades efectivas son mayores. ¿Pedantería? ¡Quién sabe...!

Y en este siglo crítico, Don Quijote, que se ha contaminado de criticismo también, tiene que arremeter contra sí mismo, víctima de intelectualismo y de sentimentalismo, y que cuando quiere ser más espontáneo, más afectado aparece. Y quiere el pobre racionalizar lo irracional e irracionalizar lo racional. Y cae en la desesperación íntima del siglo crítico de que fueron las dos más grandes víctimas Nietzsche y Tolstoi. Y por desesperación entra en el furor heroico de que hablaba aquel Quijote del pensamiento que escapó al claustro, Giordano Bruno, y se hace despertador de las almas

que duermen, *dormitantium animorum excubitor*, como dijo de sí mismo el exdominicano, el que escribió: "El amor heroico es propio de las naturalezas superiores llamadas insanas —*insane*—, no porque no saben —*non sanno*—, sino porque sobresaben —*sopra-sanno*."

Pero Bruno creía en el triunfo de sus doctrinas, o por lo menos al pie de su estatua, en el Campo dei Fiuri, frente al Vaticano, han puesto que se la ofrece el siglo por él adivinado, *il secolo da lui divinato*. Mas nuestro Don Quijote, el redivivo, el interior, el conciente de su propia comicidad, no cree que triunfen sus doctrinas en este mundo porque no son de él. Y es mejor que no triunfen. Y si le quisieran hacer a Don Quijote rey, se retiraría solo al monte, huyendo de las turbas regificientes y regicidas, como se retiró solo al monte el Cristo cuando, después del milagro de los peces y los panes, le quisieron proclamar rey. Dejó el título de rey para encima de la cruz.

¿Cuál es, pues, la nueva misión de Don Quijote hoy en este mundo? Clamar, clamar en el desierto. Pero el desierto oye, aunque no oigan los hombres, y un día se convertirá en selva sonora, y esa voz solitaria que va posando en el desierto como semilla dará un cedro gigantesco que con sus cien mil lenguas cantará un hosana eterno al Señor de la vida y de la muerte.

Y vosotros ahora, bachilleros Carrascos del regeneracionismo europeizante, jóvenes que trabajáis a la europea, con método y crítica . . . científicos, haced riqueza, haced patria, haced arte, haced ciencia, haced ética, haced o más bien traducid sobre todo Kultura, que así mataréis a la vida y a la muerte. ¡Para lo que ha de durarnos todo . . . !

De *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, 1912.

es, y por eso dicen que hay que vivir con el siglo. *Corrumpere et corrumpi saeculum vocatur* (Tácito, *Germania*, 19).

Hay que saber ponerse en ridículo, y no sólo ante los demás, sino ante nosotros mismos. Y más ahora, en que tanto se charla de la conciencia de nuestro atraso respecto a los demás pueblos cultos; ahora, en que unos cuantos atolondrados que no conocen nuestra propia historia —que está por hacer, deshaciendo antes lo que la calumnia protestante ha tejido en torno de ella— dicen que no hemos tenido ni ciencia, ni arte, ni filosofía, ni Renacimiento (éste acaso nos sobraba), ni nada.

Carducci, el que habló de los *contorcimenti dell'affannosa grandiosità spagnola*, dejó escrito (en *Mosche cochiere*) que “hasta España, que jamás tuvo hegemonía de pensamiento, tuvo su Cervantes”. ¿Pero es que Cervantes se dió aquí solo, aislado, sin raíces, sin tronco, sin apoyo? Mas se comprende que diga que España *non ebbe egemonía mai di pensiero* un racionalista italiano que recuerda que fué España la que reaccionó contra el Renacimiento en su patria. Y qué, ¿acaso no fué algo, y algo hegemónico en el orden cultural, la Contra-Reforma, que acaudilló España y que empezó de hecho con el saco de Roma, providencial castigo contra la ciudad de los paganos Papas del Renacimiento pagano? Dejemos ahora si fué mala o buena la Contra-Reforma, pero ¿es que no fueron algo hegemónico Loyola y el Concilio de Trento? Antes de éste dábanse en Italia cristianismo y paganismo, o mejor, inmortalismo y mortalismo en nefando abrazo y contubernio, hasta en las almas de algunos Papas, y era verdad en filosofía lo que en teología no lo era, y todo se arreglaba con la fórmula de *salva la fe*. Después ya no, después vino la lucha franca y abierta entre la razón y la fe, la ciencia y la religión. Y el haber traído esto, gracias sobre todo a la testarudez española, ¿no fué hegemónico?

Sin la Contra-Reforma, no habría la Reforma seguido el curso que siguió; sin aquélla, acaso ésta, falta del sostén del pietismo, habría perecido en la ramplona racionalidad de la *Aufklaerung*, de la ilustración. ¿Sin Carlos I, sin Felipe II, nuestro gran Felipe, habría sido todo igual?

Labor negativa, dirá alguien. ¿Qué es eso? ¿Qué es lo negativo? ¿Qué lo positivo? En el tiempo, línea que va siempre en la misma dirección, del pasado al porvenir, ¿dónde está el cero que marca el límite entre lo positivo y lo negativo? España, esta tierra que dicen de caballeros y pícaros —y todos pícaros—, ha sido la gran calumniada de la Historia precisamente por haber acaudillado la Contra-

Reforma. Y porque su arrogancia le ha impedido salir a la plaza pública, a la feria de las vanidades, a justificarse.

Dejemos su lucha de ocho siglos con la morisma, defendiendo a Europa del mahometismo, su labor de unificación interna, su descubrimiento de América y las Indias —que lo hicieron España y Portugal, y no Colón y Gama—; dejemos eso y más, y no es dejar poco. ¿No es nada cultural crear veinte naciones sin reservarse nada y engendrar, como engendró el conquistador, en pobres indias siervas hombres libres? Fuera de esto, en el orden del pensamiento, ¿no es nada nuestra mística? Acaso un día tengan que volver a ella, a buscar su alma, los pueblos a quienes Helena se la arrebató con sus besos.

Pero ya se sabe, la Cultura se compone de ideas y sólo de ideas y el hombre no es sino un instrumento de ella. El hombre para la idea, y no la idea para el hombre; el cuerpo para la sombra. El fin del hombre es hacer ciencia, catalogar el Universo para devolverlo a Dios en orden, como escribí hace unos años en mi novela *Amor y pedagogía*. El hombre no es, al parecer, ni siquiera una idea. Y al cabo el género humano sucumbirá al pie de las bibliotecas —talados bosques enteros para hacer el papel que en ellas se almacena—, museos, máquinas, fábricas, laboratorios... para leerlos... ¿a quién? Porque Dios no los recibirá.

Aquella horrible literatura regeneracionista, casi toda ella embuste, que provocó la pérdida de nuestras últimas colonias americanas, trajo la pedantería de hablar del trabajo perseverante y callado —eso sí, voceándolo mucho, voceando el silencio—, de la prudencia, la exactitud, la moderación, la fortaleza espiritual, la síntesis, la ecuanimidad, las virtudes sociales, sobre todo los que más carecemos de ellas. En esa ridícula literatura caímos casi todos los españoles, unos más y otros menos, y se dió el caso de aquel archi-español Joaquín Costa, uno de los espíritus menos europeos que hemos tenido, sacando lo de europeizarnos y poniéndose a *cidear* mientras proclamaba que había que cerrar con siete llaves el sepulcro del Cid y... conquistar África. Y yo di un ¡muera Don Quijote!, y de esta blasfemia, que quería decir todo lo contrario que decía —así estábamos entonces—, brotó mi *Vida de Don Quijote y Sancho* y mi culto al quijotismo como religión nacional.

Escribí aquel libro para repensar el *Quijote* contra cervantistas y eruditos, para hacer obra de vida de lo que era y sigue siendo para los más letra muerta. ¿Qué me importa lo que Cervantes quiso o no quiso poner allí y lo que realmente puso? Lo vivo es lo que yo allí descubro, pusiéralo o no Cervantes, lo que yo allí pongo y

sobrepongo y sotopongo, y lo que ponemos allí todos. Quise allí rastrear nuestra filosofía.

Pues abrigo cada vez más la convicción de que nuestra filosofía, la filosofía española, está líquida y difusa en nuestra literatura, en nuestra vida, en nuestra acción, en nuestra mística, sobre todo, y no en sistemas filosóficos. Es concreta. ¿Y es que acaso no hay en Goethe v. gr., tanta o más filosofía que en Hegel? Las coplas de Jorge Manrique, el Romancero, el *Quijote*, *La vida es sueño*, la *Subida al Monte Carmelo*, implican una intuición del mundo y un concepto de la vida, *Weltanschauung und Lebensansicht*. Filosofía esta nuestra que era difícil se formulase en esa segunda mitad del siglo XIX, época afilosófica, positivista, tecnicista, de pura historia y de ciencias naturales, época en el fondo materialista y pesimista.

Nuestra lengua misma, como toda lengua culta, lleva implícita una filosofía.

Una lengua, en efecto, es una filosofía potencial. El platonismo es la lengua griega que discurre en Platón, desarrollando sus metáforas seculares; la escolástica es la filosofía del latín muerto de la Edad Media en lucha con las lenguas vulgares; en Descartes discurre la lengua francesa, la alemana en Kant y en Hegel y el inglés en Hume y en Stuart Mill. Y es que el punto de partida lógico de toda especulación filosófica no es el yo, ni es la representación —*Vorstellung*— o el mundo tal como se nos presenta inmediatamente a los sentidos, sino que es la representación mediata o histórica, humanamente elaborada y tal como se nos da principalmente en el lenguaje por medio del cual conocemos el mundo; no es la representación psíquica sino la pneumática. Cada uno de nosotros parte para pensar, sabiéndolo o no y quiéralo o no lo quiera, de lo que han pensado los demás que le precedieron y le rodean. El pensamiento es una herencia. Kant pensaba en alemán, y al alemán tradujo a Hume y a Rousseau, que pensaban en inglés y en francés respectivamente. Y Spinoza, ¿no pensaba en judeo-portugués, bloqueado por el holandés y en lucha con él?

El pensamiento reposa en prejuicios y los prejuicios van en la lengua. Con razón adscribía Bacon al lenguaje no pocos errores de los *idola fori*. Pero, ¿cabe filosofar en pura álgebra o siquiera en esperanto? No hay sino leer el libro de Avenarius de crítica de la experiencia pura —*reine Erfahrung*—, de esta experiencia prehumana, o sea inhumana, para ver adónde puede llevar eso. Y Avenarius mismo, que ha tenido que inventarse un lenguaje, lo ha inventado sobre tradición latina, con raíces que llevan en su fuerza metafórica todo un contenido de impura experiencia, de experiencia social humana.

Toda filosofía es, pues, en el fondo, filología. Y la filología, con su grande y fecunda ley de las formaciones analógicas, da su parte al azar, a lo irracional, a lo absolutamente inconmesurable. La historia no es matemática ni la filosofía tampoco. ¡Y cuántas ideas filosóficas no se deben en rigor a algo así como rima, a la necesidad de colocar un consonante! En Kant mismo abunda no poco de esto, de simetría estética; de rima.

La representación es, pues, como el lenguaje, como la razón misma —que no es sino el lenguaje interior—, un producto social y racial, y la raza, la sangre del espíritu es la lengua, como ya lo dejó dicho, y yo muy repetido, Oliver Wendell Holmes, el yanqui.

Nuestra filosofía occidental entró en madurez, llegó a conciencia de sí, en Atenas, con Sócrates, y llegó a esta conciencia mediante el diálogo, la conversación social. Y es hondamente significativo que la doctrina de las ideas innatas, del valor objetivo y normativo de las ideas, de lo que luego, en la Escolástica, se llamó realismo, se formulase en diálogos. Y esas ideas, que son la realidad, son nombres, como el nominalismo enseñaba. No que no sean más que nombres, *flatus vocis*, sino que son nada menos que nombres. El lenguaje es el que nos da la realidad, y no como un mero vehículo de ella, sino como su verdadera carne, de que todo lo otro, la representación muda o inarticulada, no es sino esqueleto. Y así la lógica opera sobre la estética; el concepto sobre la expresión, sobre la palabra, y no sobre la percepción bruta.

Y esto hasta tratándose del amor. El amor no se descubre a sí mismo hasta que no habla, hasta que no dice: ¡Yo te amo! Con muy profunda intuición, Stendhal, en su novela *La Chartreuse de Parme*, hace que el conde Mosca, furioso de celos y pensando en el amor que cree une a la duquesa de Sanseverina con su sobrino Fabricio, se diga: “Hay que calmarse; si empleo maneras rudas, la duquesa es capaz, por simple pique de vanidad, de seguirle a Belgirate, y allí, durante el viaje, el azar puede traer una palabra que dará nombre a lo que sienten uno por otro, y después en un instante, todas las consecuencias.”

Así es, todo lo hecho se hizo por la palabra, y la palabra fué en un principio.

El pensamiento, la razón, esto es, el lenguaje vivo, es una herencia, y el solitario de Aben Tofael, el filósofo arábigo guadí-jño, tan absurdo como el yo de Descartes. La verdad concreta y real, no metódica e ideal, es: *homo sum, ergo cogito*. Sentirse hombre es más inmediato que pensar. Mas, por otra parte, la Historia, el proceso de la cultura, no halla su perfección y efectivi-

dad plena sino en el individuo; el fin de la Historia y de la Humanidad somos los sendos hombres, cada hombre, cada individuo. *Homo sum, ergo cogito; cogito ut sim Michael de Unamuno*. El individuo es el fin del Universo.

Y esto de que el individuo sea el fin del Universo, lo sentimos muy bien nosotros, los españoles. ¡No dijo Martín A. J. Hume (*The Spanish People*) aquello de la individualidad introspectiva del español, y lo comenté yo en un ensayo publicado en la revista *La España Moderna*?<sup>1</sup>.

Y es acaso este individualismo mismo introspectivo el que no ha permitido que brotaran aquí sistemas estrictamente filosóficos, o más bien metafísicos. Y ello, a pesar de Suárez, cuyas sutilezas formales no merecen tal nombre.

Nuestra metafísica, si algo, ha sido metantrópica, y los nuestros, filólogos, o más bien humanistas, en el más comprensivo sentido.

Menéndez y Pelayo, de quien con exactitud dijo Benedetto Croce (*Estética*, apéndice bibliográfico) que se inclinaba al idealismo metafísico, pero parecía querer acoger algo de los otros sistemas, hasta de las teorías empíricas, por lo cual su obra sufría, al parecer de Croce —que se refería a su *Historia de las ideas estéticas de España*—, de cierta incerteza, desde el punto de vista teórico del autor, Menéndez y Pelayo, en su exaltación de humanista español, que no quería renegar del Renacimiento, inventó lo del vivismo, la filosofía de Luis Vives, y acaso, no por otra cosa que por ser, como él, este otro, español renaciente y ecléctico. Y es que Menéndez y Pelayo, cuya filosofía era, ciertamente, todo incerteza, educado en Barcelona, en las timideces del escocismo traducido al espíritu catalán, en aquella filosofía rastrera del *common sense* que no quería comprometerse, y era toda de compromiso, y que tan bien representó Balmes, huyó siempre de toda robusta lucha interior y fraguó con compromisos su conciencia.

Más acertado anduvo, a mi entender, Ángel Ganivet, todo adivinación e instinto, cuando pregonó como nuestro el senequismo, la filosofía, sin originalidad de pensamiento, pero grandísima de acento y tono, de aquel estoico cordobés pagano, a quien por suyo tuvieron no pocos cristianos. Su acento fué un acento español, latino-africano, no helénico, y ecos de él se oyen en aquel —también tan nuestro— Tertuliano, que creyó corporales, de bulto, a

<sup>1</sup> "El individualismo español", en el tomo 171, correspondiente al 1º de marzo de 1903.

Dios y al alma, y que fué algo así como un Quijote del pensamiento cristiano de la segunda centuria.

Mas donde acaso hemos de ir a buscar el héroe de nuestro pensamiento, no es a ningún filósofo que viviera en carne y hueso, sino a un ente de ficción y de acción, más real que los filósofos todos; es a Don Quijote. Porque hay un quijotismo filosófico, sin duda, pero también una filosofía quijotesca. ¿Es acaso otra en el fondo la de los conquistadores, la de los contra-reformadores, la de Loyola, y, sobre todo, ya en el orden del pensamiento abstracto, pero sentido, la de nuestros místicos? ¿Qué era la mística de San Juan de la Cruz sino una caballería andante del sentimiento a lo divino?

Y el de Don Quijote no puede decirse que fuera en rigor idealismo; no peleaba por ideas. Era espiritualismo; peleaba por espíritu.

Convertid a Don Quijote a la especulación religiosa, como ya él soñó una vez en hacerlo cuando encontró aquellas imágenes de relieve y entalladura que llevaban unos labradores para el retablo de su aldea<sup>1</sup>, y a la meditación de las verdades eternas, y vedle subir al Monte Carmelo por medio de la noche oscura del alma, a ver desde allí arriba, desde la cima, salir el sol que no se pone, y como el águila que acompaña a San Juan en Patmos, mirarle cara a cara y escudriñar sus manchas, dejando a la lechuza que acompaña en el Olimpo a Atenas —la de ojos glaucos, esto es, lechucinos, la que ve en las sombras, pero a la que la luz del medio día deslumbra— buscar entre sombras con sus ojos la presa para sus crías.

Y el quijotismo especulativo o meditativo es, como el práctico, locura; locura hija de la locura de la cruz. Y por eso es despreciado por la razón. La filosofía, en el fondo, aborrece al cristianismo, y bien lo probó el manso Marco Aurelio.

La tragedia de Cristo, la tragedia divina, es la de la cruz. Pilato, el escéptico, el cultural, quiso convertirla por la burla en sainete, e ideó aquella farsa del rey de cetro de caña y corona de espinas, diciendo: ¡He aquí el hombre!; pero el pueblo, más humano que él, el pueblo que busca tragedia gritó: ¡Crucifícale!, ¡crucifícale! Y la otra tragedia, la tragedia humana, intra-humana, es la de Don Quijote con la cara enjabonada para que se riera de él la servidumbre de los Duques, y los Duques mismos, tan siervos como ellos. “¡He aquí el loco!” —se dirían. Y la tragedia cómica, irracional, es la pasión por la burla y el desprecio.

<sup>1</sup> Véase cap. LVIII de la Segunda Parte de *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, y el mismo de mi *Vida de Don Quijote y Sancho*.



El más alto heroísmo para un individuo, como para un pueblo, es saber afrontar el ridículo; es, mejor aún, saber ponerse en ridículo y no acobardarse en él.

Aquel trágico suicida portugués, Anthero de Quental, de cuyos ponderosos sonetos os he ya dicho, dolorido en su patria a raíz del *ultimátum* inglés a ella en 1890, escribió<sup>1</sup>: “Dijo un hombre de Estado inglés del siglo pasado, que era también por cierto un perspicaz observador y un filósofo, Horacio Walpole, que la vida es una tragedia para los que sienten y una comedia para los que piensan. Pues bien; si hemos de acabar trágicamente, nosotros, portugueses, *que sentimos*, prefiramos con mucho ese destino terrible, pero noble, a aquel que le está reservado, y tal vez en un futuro no muy remoto, a Inglaterra que *piensa y calcula*, el cual destino es el de acabar miserable y cómicamente.” Dejemos lo de que Inglaterra piensa y calcula, como implicando que no siente, en lo que hay una injusticia que se explica por la ocasión en que fué eso escrito, y dejemos lo de que los portugueses sienten, implicando que apenas piensan ni calculan; pues siempre nuestros hermanos atlánticos se distinguieron por cierta pedantería sentimental, y quedémonos con el fondo de la terrible idea, y es que unos, los que ponen el pensamiento sobre el sentimiento, yo diría la razón sobre la fe, mueren cómicamente, y mueren trágicamente los que ponen la fe sobre la razón. Porque son los burladores los que mueren cómicamente, y Dios se ríe luego de ellos, y es para los burlados la tragedia, la parte noble.

Y hay que buscar, tras de las huellas de Don Quijote, la burla.

¿Y volverá a decírsenos que no ha habido filosofía española en el sentido técnico de esa palabra? Y digo: ¿cuál es ese sentido? ¿qué quiere decir filosofía? Windelband, historiador de la filosofía, en su ensayo sobre lo que la filosofía sea (*Was ist Philosophie?*, en el volumen primero de sus *Präludien*), nos dice que “la historia del nombre de la filosofía es la historia de la significación cultural de la ciencia”; añadiendo: “Mientras el pensamiento científico se independentiza como impulso del conocer por saber, toma el nombre de filosofía; cuando después la ciencia unitaria se divide en sus ramas, es la filosofía el conocimiento general del mundo que abarca a los demás. Tan pronto como el pensamiento científico se rebaja de nuevo a un medio moral o de la contemplación religiosa, transformase la filosofía en un arte de la vida o en una formula-

<sup>1</sup> En un folleto que estuvo para publicarse con ocasión del *ultimátum*, y cuyos originales obran en poder del Sr. Conde do Ameal. Este fragmento se publicó en el núm. 3 de la revista portuguesa *A. Agúia*, marzo de 1912.

ción de creencias religiosas. Y así que después se liberta de nuevo la vida científica, vuelve a encontrar la filosofía el carácter de independiente conocimiento del mundo, y en cuanto empieza a renunciar a la solución de este problema, cámbiase en una teoría de la ciencia misma". He aquí una breve caracterización de la historia de la filosofía desde Tales hasta Kant pasando por la escolástica medieval en que intentó fundamentar las creencias religiosas. ¿Pero es que acaso no hay lugar para otro oficio de la filosofía, y es que sea la reflexión sobre el sentimiento mismo trágico de la vida tal como lo hemos estudiado, la formulación de la lucha entre la razón y la fe, entre la ciencia y la religión, y el mantenimiento reflexivo de ella?

Dice luego Windelband: "Por filosofía en el sentido sistemático, no en el histórico, no entiendo otra cosa que la ciencia crítica de los valores de validez universal (*allgemeingültigen Werten*).". ¿Pero qué valores de más universal validez que el de la voluntad humana queriendo ante todo y sobre todo la inmortalidad personal, individual y concreta del alma, o sea, la finalidad humana del Universo, y el de la razón humana, negando la racionalidad y hasta la posibilidad de ese anhelo? ¿Qué valores de más universal validez que el valor racional o matemático y el valor volitivo o teleológico del Universo en conflicto uno con otro?

Para Windelband, como para los kantianos y neo-kantianos en general, no hay sino tres categorías normativas, tres normas universales, y son las de lo verdadero o falso, lo bello o lo feo, y lo bueno o lo malo moral. La filosofía se reduce a lógica, estética y ética, según estudia la ciencia, el arte o lo moral. Queda fuera otra categoría, y es la de lo grato y lo ingrato —o agradable y desagradable—: esto es, lo hedónico. Lo hedónico no puede, según ellos, pretender validez universal, no puede ser normativo. "Quien eche sobre la filosofía —escribe Windelband— la carga de decidir en la cuestión del optimismo y del pesimismo, quien le pida que dé un juicio acerca de si el mundo es más apropiado a engendrar dolor que placer, o viceversa; el tal, si se conduce más que diletantescamente, trabaja en el fantasma de hallar una determinación absoluta en un terreno en que ningún hombre razonable la ha buscado." Hay que ver, sin embargo, si esto es tan claro como parece, en caso de que sea yo un hombre razonable y no me conduzca nada más que diletantescamente, lo cual sería la abominación de la desolación.

Con muy hondo sentido, Benedetto Croce, en su filosofía del espíritu junto a la estética como ciencia de la expresión y a la

lógica como ciencia del concepto puro, dividió la filosofía de la práctica en dos ramas: económica y ética. Reconoce, en efecto, la existencia de un grado práctico del espíritu, meramente económico, dirigido a lo singular, sin preocupación de lo universal. Yago o Napoleón son tipos de perfección, de genialidad económica, y este grado queda fuera de la moralidad. Y por él pasa todo hombre, porque ante todo, debe querer ser él mismo, como individuo, y sin ese grado no se explicaría la moralidad como sin la estética la lógica carece de sentido. Y el descubrimiento del valor normativo del grado económico, que busca lo hedónico, tenía que partir de un italiano, de un discípulo de Maquiavelo, que tan honradamente especuló sobre la *virtú*, la eficacia práctica, que no es precisamente la virtud moral.

Pero ese grado económico no es, en el fondo, sino la incoación del religioso. Lo religioso es lo económico o hedónico trascendental. La religión es una economía o una hedonística trascendental. Lo que el hombre busca en la religión, en la fe religiosa, es salvar su propia individualidad, eternizarla, lo que no se consigue ni con la ciencia, ni con el arte, ni con la moral. Ni ciencia, ni arte, ni moral nos exigen a Dios; lo que nos exige Dios es la religión. Y con muy genial acierto hablan nuestros jesuitas del gran negocio de nuestra salvación. Negocio, sí, negocio, algo de género económico, hedonístico, aunque trascendente. Y a Dios no le necesitamos ni para que nos enseñe la verdad de las cosas, ni su belleza, ni nos asegure la moralidad con penas y castigos, sino para que nos salve, para que no nos deje morir del todo. Y este anhelo singular es, por ser de todos y de cada uno de los hombres normales —los anormales por barbarie o por supercultura no entran en cuenta—, universal y normativo.

Es, pues, la religión una economía trascendente, o si se quiere, metafísica. El Universo tiene para el hombre, junto a sus valores lógico, estético y ético, también un valor económico, que hecho así universal y normativo, es el valor religioso. No se trata sólo para nosotros de verdad, belleza y bondad; trátase también, y ante todo, de salvación del individuo, de perpetuación, que aquellas normas no nos procuran. La economía llamada política nos enseña el modo más adecuado, más económico, de satisfacer nuestras necesidades, sean o no racionales, feas o bellas, morales o inmorales —un buen negocio económico puede ser una estafa, o algo que a la larga nos lleve a la muerte—, y la suprema *necesidad* humana es la de no morir, la de gozar por siempre la plenitud de la propia limitación individual. Que si la doctrina católica eucarística enseña

que la sustancia del cuerpo de Jesucristo está toda en la hostia consagrada y toda en cada parte de ésta, eso quiere decir que Dios está todo en todo el Universo y todo en cada uno de los individuos que le integran. Y éste es, en el fondo, un principio no lógico, ni estético, ni ético, sino económico trascendente, o religioso. Y con esa norma puede la filosofía juzgar del optimismo y del pesimismo. *Si el alma humana es inmortal, el mundo es económica o hedonísticamente bueno; y si no lo es, es malo.* Y el sentido que a las categorías de bueno y de malo dan el pesimismo y el optimismo, no es un sentido ético, sino un sentido económico o hedonístico. Es bueno lo que satisface nuestro anhelo vital, y malo aquello que no lo satisface.

Es, pues, la filosofía también ciencia de la tragedia de la vida, reflexión del sentimiento trágico de ella. Y un ensayo de esta filosofía, con sus inevitables contradicciones o antinomias íntimas, es lo que he pretendido en estos ensayos. Y no ha de pasar por alto el lector que he estado operando sobre mí mismo; que ha sido éste un trabajo de auto-cirugía y sin más anestésico que el trabajo mismo. El goce de operarme ennoblecíame el dolor de ser operado.

Y en cuanto a mi otra pretensión, y es la de que esto sea filosofía española, tal vez la filosofía española, de que si un italiano descubre el valor normativo y universal del grado económico sea un español el que enuncie que ese grado no es sino el principio del religioso y que la esencia de nuestra religión, de nuestro catolicismo español, es precisamente el ser no una ciencia, ni un arte, ni una moral, sino una economía a lo eterno, o sea a lo divino; que esto sea lo español, digo, dejo para otro trabajo —éste histórico—, el intento siquiera de justificarlo. Mas por ahora y aun dejando la tradición expresa y externa, la que se nos muestra en documentos históricos, ¿es que no soy yo un español —y un español que apenas si ha salido de España—, un producto, por lo tanto, de la tradición española, de la tradición viva, de la que se trasmite en sentimientos e ideas que sueñan y no en textos que duermen?

Aparéceseme la filosofía en el alma de mi pueblo como la expresión de una tragedia íntima análoga a la tragedia del alma de Don Quijote, como la expresión de una lucha entre lo que el mundo es según la razón de la ciencia nos lo muestra, y lo que queremos que sea, según la fe de nuestra religión nos lo dice. Y en esta filosofía está el secreto de eso que suele decirse de que somos en el fondo irreductibles a la Kultura, es decir, que no nos resignamos a ella. No, Don Quijote no se resigna ni al mundo ni a su verdad,

ni a la ciencia o lógica, ni al arte o estética, ni a la moral o ética.

“Es que con todo esto —se me ha dicho más de una vez y más que por uno— no conseguirías en todo caso sino empujar a las gentes al más loco catolicismo.” Y se me ha acusado de reaccionario y hasta de jesuíta. ¡Sea! ¿Y qué?

Dí, ya lo sé, ya sé que es locura querer volver las aguas del río a su fuente, y que es el vulgo el que busca la medicina de sus males en el pasado; pero también sé que todo el que pelea por un ideal cualquiera, aunque parezca del pasado, empuja el mundo al porvenir, y que los únicos reaccionarios son los que se encuentran bien en el presente. Toda supuesta restauración del pasado es hacer porvenir, y si el pasado ese es un ensueño, algo mal conocido... mejor que mejor. Como siempre, se marcha al porvenir; el que anda, a él va, aunque marche de espaldas. ¡Y quién sabe si no es esto mejor!...

Siéntome con un alma medieval, y se me antoja que es medieval el alma de mi patria; que ha atravesado ésta, a la fuerza, por el Renacimiento, la Reforma y la Revolución, aprendiendo, sí, de ellas, pero sin dejarse tocar el alma, conservando la herencia espiritual de aquellos tiempos que llaman caliginosos. Y el quijotismo no es sino lo más desesperado de la lucha de la Edad Media contra el Renacimiento, que salió de ella.

Y si los unos me acusaren de servir a una obra de reacción católica, acaso los otros, los católicos oficiales... Pero éstos en España apenas se fijan en cosa alguna ni se entretienen sino en sus propias disensiones y querellas. ¡Y además, tienen unas entenderas los pobres!

Pero es que mi obra —iba a decir mi misión— es quebrantar la fe de unos y de otros y de los terceros, la fe en la afirmación, la fe en la negación y la fe en la abstención, y esto por fe en la fe misma; es combatir a todos los que se resignan, sea al catolicismo, sea al racionalismo, sea al agnosticismo; es hacer que vivan todos inquietos y anhelantes.

¿Será esto eficaz? ¿Pero es que creía Don Quijote acaso en la eficacia inmediata aparental de su obra? Es muy dudoso, y por lo menos no volvió, por si acaso, a acuchillar segunda vez su celada. Y numerosos pasajes de su historia delatan que no creía gran cosa conseguir de momento su propósito de restaurar la caballería andante. ¿Y qué importaba si así vivía él y se inmortalizaba? Y debió de adivinar, y adivinó de hecho, otra más alta eficacia de aquella su obra, cual era la que ejercería en cuantos con piadoso espíritu leyese sus hazañas.

Don Quijote se puso en ridículo, ¿pero conoció acaso el más trágico ridículo, el ridículo reflejo, el que uno hace ante sí mismo, a sus propios ojos del alma? Convertid el campo de batalla de Don Quijote a su propia alma; ponédle luchando en ella por salvar a la Edad Media del Renacimiento, por no perder su tesoro de la infancia; haced de él un Don Quijote interior —con su Sancho, un Sancho también interior y también heroico, al lado— y decidme de la tragedia cómica.

¿Y qué ha dejado Don Quijote?, diréis. Y os diré que se ha dejado a sí mismo y que un hombre, un hombre vivo y eterno, vale por todas las teorías y por todas las filosofías. Otros pueblos nos han dejado sobre todo instituciones, libros; nosotros hemos dejado almas. Santa Teresa vale por cualquier instituto, por cualquier *Crítica de la razón pura*.

Es que Don Quijote se convirtió. Sí, para morir el pobre. Pero el otro, el real, el que se quedó y vive entre nosotros alentándonos con su aliento, ése no se convirtió, ése sigue animándonos a que nos pongamos en ridículo, ése no debe morir. Y el otro, el que se convirtió para morir, pudo haberse convertido porque fué loco y fué su locura, y no su muerte ni su conversión, lo que le inmortalizó, mereciéndole el perdón del delito de haber nacido. ¡*Felix culpa!* Y no se curó tampoco, sino que cambió de locura. Su muerte fué su última aventura caballeresca; con ella forzó el cielo, que padece fuerza.

Murió aquel Don Quijote y bajó a los infiernos, y entró en ellos lanza en ristre, y libertó a los condenados todos, como a los galeotes, y cerró sus puertas, y quitando de ellas el rótulo que allí viera el Dante, puso uno que decía: ¡viva la esperanza!, y escoltado por los libertados, que de él se reían, se fué al cielo. Y Dios se rió paternalmente de él y esta risa divina le llenó de felicidad eterna el alma.

Y el otro Don Quijote se quedó aquí, entre nosotros, luchando a la desesperada. ¿Es que su lucha no arranca de desesperación? ¿Por qué entre las palabras que el inglés ha tomado a nuestra lengua figura entre *siesta*, *camarilla*, *guerrilla* y otras, la de *desperado*, esto es, desesperado? Ese Quijote interior que os decía, conciente de su propia trágica comicidad, ¿no es un desesperado? Un *desperado*, sí, como Pizarro y como Loyola. Pero, “es la desesperación dueña de los imposibles”, nos enseña Salazar y Torres (en *Elegir al enemigo*, act. I), y es de la desesperación y sólo de ella de donde nace la esperanza heroica, la esperanza absurda, la esperanza loca. *Spero quia absurdum*, debía decirse, más bien que *credo*.

Y Don Quijote, que estaba solo, buscaba más soledad aún, buscaba las soledades de la Peña Pobre para entregarse allí, a solas, sin testigos, a mayores disparates en que desahogar el alma. Pero no estaba tan solo, pues le acompañaba Sancho. Sancho el bueno, Sancho el creyente, Sancho el sencillo. Si, como dicen algunos, Don Quijote murió en España y queda Sancho, estamos salvados, porque Sancho se hará, muerto su amo, caballero andante. Y en todo caso, espera otro caballero loco a quien seguir de nuevo.

Hay también una tragedia de Sancho. Aquél, el otro, el que anduvo con el Don Quijote que murió no consta que muriese, aunque hay quien cree que murió loco de remate, pidiendo la lanza y creyendo que había sido verdad cuanto su amo abominó por mentira en su lecho de muerte y de conversión. Pero tampoco consta que murieran ni el bachiller Sansón Carrasco, ni el cura, ni el barbero, ni los duques y canónigos, y con éstos es con los que tiene que luchar el heroico Sancho.

Solo anduvo Don Quijote, solo con Sancho, solo con su soledad. ¿No andaremos también solos sus enamorados, forjándonos una España quijotesca que sólo en nuestro magín existe?

Y volverá a preguntárenos: ¿qué ha dejado a la Kultura Don Quijote? Y diré: ¡el quijotismo, y no es poco! Todo un método, toda una epistemología, toda una estética, toda una lógica, toda una ética, toda una religión sobre todo, es decir, toda una economía a lo eterno y lo divino, toda una esperanza en lo absurdo racional.

¿Por qué peleó Don Quijote? Por Dulcinea, por la gloria, por vivir, por sobrevivir. No por Iseo, que es la carne eterna; no por Beatriz, que es la teología; no por Margarita, que es el pueblo; no por Helena, que es la cultura. Peleó por Dulcinea, y la logró, pues que vive.

Y lo más grande de él fué haber sido burlado y vencido, porque siendo vencido es como vencía; dominaba al mundo dándole que reír de él.

¿Y hoy? Hoy siente su propia comicidad y la vanidad de su esfuerzo en cuanto a lo temporal; se ve desde fuera —la cultura le ha enseñado a objetivarse, esto es, a enajenarse en vez de ensimismarse—, y al verse desde fuera, se ríe de sí mismo, pero amargamente. El personaje más trágico acaso fuese un Margutte íntimo, que, como el de Pulci, muera reventando de risa, pero de risa de sí mismo. *E riderá in eterno*, reirá eternamente, dijo de Margutte el ángel Gabriel. ¿No oís la risa de Dios?

Don Quijote el mortal, al morir, comprendió su propia co-

micidad y lloró sus pecados, pero el inmortal, comprendiéndola, se sobrepone a ella y la vence sin desecharla.

Y Don Quijote no se rinde, porque no es pesimista, y pelea. No es pesimista porque el pesimismo es hijo de vanidad, es cosa de moda, puro *snobismo*, y Don Quijote ni es vano ni vanidoso, ni moderno de ninguna modernidad —menos modernista—, y no entiende qué es eso de *snob* mientras no se lo digan en cristiano viejo español. No es pesimista Don Quijote, porque como no entiende qué sea eso de la *joie de vivre*, no entiende de su contrario. Ni entiende de tonterías futuristas tampoco. A pesar de Clavileño, no ha llegado al aeroplano, que parece querer alejar del cielo a no pocos atolondrados. Don Quijote no ha llegado a la edad del tedio de la vida, que suele traducirse en esa tan característica topofobia de no pocos espíritus modernos, que se pasan la vida corriendo a todo correr de un lado para otro, y no por amor a aquel adonde van, sino por odio a aquel otro de donde vienen, huyendo de todos. Lo que es una de las formas de la desesperación.

Pero Don Quijote oye ya su propia risa, oye la risa divina, y como no es pesimista, como cree en la vida eterna, tiene que pelear, arremetiendo contra la ortodoxia inquisitorial científica moderna por traer una nueva e imposible Edad Media, dualística, contradictoria, apasionada. Como un nuevo Savonarola, Quijote italiano de fines del siglo XV, pelea contra esta Edad Moderna que abrió Maquiavelo y que acabará cómicamente. Pelea contra el racionalismo heredado del XVIII. La paz de la conciencia, la conciliación entre la razón y la fe, ya, gracias a Dios providente, no cabe. El mundo tiene que ser como Don Quijote quiere y las ventas tienen que ser castillos, y peleará con él y será, al parecer, vencido, pero vencerá al ponerse en ridículo. Y se vencerá riéndose de sí mismo y haciéndose reír.

“La razón habla y el sentido muere”, dijo el Petrarca; pero también la razón muere, y muere en el cogollo del corazón. Y no hay más calor a más luz. “¡Luz, luz, más luz todavía!”, dicen que dijo Goethe moribundo. No, calor, calor, más calor todavía, que nos morimos de frío y no de oscuridad. La noche no mata; mata el hielo. Y hay que libertar a la princesa encantada y destruir el retablo de Maese Pedro.

¿Y no habrá también pedantería, Dios mío, en esto de creerse uno burlado y haciendo el Quijote? Los regenerados (*Opvakte*) desean que el mundo impío se burle de ellos para estar seguros de ser regenerados, puesto que son burlados, y gozar la ventaja de poder quejarse de la impiedad del mundo, dijo Kierkegaard.



(*Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*, II Afsnit II, cap. 4, sectio II, B.)

¿Cómo escapar a una u otra pedantería, o una u otra afectación, si el hombre natural no es sino un mito, y somos artificiales todos?

¡Romanticismo! Sí, acaso sea ésa en parte la palabra. Y nos sirve más y mejor por su imprecisión misma. Contra eso, contra el romanticismo, se ha desencadenado recientemente, sobre todo en Francia, la pedantería racionalista y clasicista. ¿Que él, que el romanticismo, es otra pedantería, la pedantería sentimental? Tal vez. En este mundo un hombre culto, o es diletante o es pedante: a escoger, pues. Sí, pedantes acaso René y Adolfo y Oberman y Lara... El caso es buscar consuelo en el desconsuelo.

A la filosofía de Bergson, que es una restauración espiritualista, en el fondo mística, medieval, quijotesca, se le ha llamado filosofía *demi-mondaine*. Quitadle el *demi*; *mondaine*, mundana. Mundana, sí, para el mundo y no para los filósofos, como no debe ser la química para los químicos solos. El mundo quiere ser engañado —*mundus vult decipi*—, o con el engaño de antes de la razón, que es la poesía, o con el engaño de después de ella, que es la religión. Y ya dijo Maquiavelo que quien quiera engañar encontrará siempre quien deje que le engañen. ¡Y bienaventurados los que hacen el primo! Un francés, Jules de Gaultier, dijo que el privilegio de su pueblo era *n'être pas dupe*, no hacer el primo. ¡Triste privilegio!

La ciencia no le da a Don Quijote lo que éste le pide. “¡Que no le pida eso —dirán—; que se resigne, que acepte la vida y la verdad como son!” Pero él no las acepta así, y pide señales, a lo que le mueve Sancho, que está a su lado. Y no es que Don Quijote no comprenda lo que comprende quien así le habla, el que procura resignarse y aceptar la vida y la verdad racionales. No; es que sus necesidades efectivas son mayores. ¿Pedantería? ¡Quién sabe...!

Y en este siglo crítico, Don Quijote, que se ha contaminado de criticismo también, tiene que arremeter contra sí mismo, víctima de intelectualismo y de sentimentalismo, y que cuando quiere ser más espontáneo, más afectado aparece. Y quiere el pobre racionalizar lo irracional e irracionalizar lo racional. Y cae en la desesperación íntima del siglo crítico de que fueron las dos más grandes víctimas Nietzsche y Tolstoi. Y por desesperación entra en el furor heroico de que hablaba aquel Quijote del pensamiento que escapó al claustro, Giordano Bruno, y se hace despertador de las almas

que duermen, *dormitantium animorum excubitor*, como dijo de sí mismo el exdominicano, el que escribió: "El amor heroico es propio de las naturalezas superiores llamadas insanas —*insane*—, no porque no saben —*non sanno*—, sino porque sobresaben —*sopra-sanno*."

Pero Bruno creía en el triunfo de sus doctrinas, o por lo menos al pie de su estatua, en el Campo dei Fiuri, frente al Vaticano, han puesto que se la ofrece el siglo por él adivinado, *il secolo da lui divinato*. Mas nuestro Don Quijote, el redívivo, el interior, el conciente de su propia comicidad, no cree que triunfen sus doctrinas en este mundo porque no son de él. Y es mejor que no triunfen. Y si le quisieran hacer a Don Quijote rey, se retiraría solo al monte, huyendo de las turbas regificientes y regicidas, como se retiró solo al monte el Cristo cuando, después del milagro de los peces y los panes, le quisieron proclamar rey. Dejó el título de rey para encima de la cruz.

¿Cuál es, pues, la nueva misión de Don Quijote hoy en este mundo? Clamar, clamar en el desierto. Pero el desierto oye, aunque no oigan los hombres, y un día se convertirá en selva sonora, y esa voz solitaria que va posando en el desierto como semilla dará un cedro gigantesco que con sus cien mil lenguas cantará un hosana eterno al Señor de la vida y de la muerte.

Y vosotros ahora, bachilleres Carrascos del regeneracionismo europeizante, jóvenes que trabajáis a la europea, con método y crítica . . . científicos, haced riqueza, haced patria, haced arte, haced ciencia, haced ética, haced o más bien traducid sobre todo Kultura, que así mataréis a la vida y a la muerte. ¡Para lo que ha de durarnos todo . . . !

De *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, 1912.

## EL CRISTO YACENTE DE SANTA CLARA (IGLESIA DE LA CRUZ) DE PALENCIA

Éste es aquel convento de Franciscas, de la antigua leyenda; aquí es donde la Virgen toda cielo hizo por largos años de tornera, cuando la pobre Margarita, loca, de eterno amor sedienta, lo iba a buscar donde el amor no vive, en el seco destierro de esta tierra. Éste es aquel convento de las Claras, las hijas de la dulce compañera del Serafín de Asís, que desde Italia sembró estas flores en la España nuestra, blancos lirios del páramo sediento que en aroma conviértennos la queja.

Las pobres en el claustro que un tenorio deslumbró con la luz de la tragedia, llevándose a la pobre Margarita, con su sed de ser madre, la tornera, mientras la dulce lámpara brillaba que ante la Madre Virgen encendiera, acunan, vírgenes madres, como a un niño, al Cristo formidable de esta tierra.

Este Cristo inmortal como la muerte no resucita; ¿para qué?, no espera sino la muerte misma. De su boca entreabierta, negra como el misterio indescifrable, fluye hacia la nada, a la que nunca llega, disolvimiento. Porque este Cristo de mi tierra es tierra.

Dormir, dormir, dormir . . . es el descanso de la fatiga eterna, y del trabajo de vivir que mata es la trágica siesta. No la quietud de paz en el ensueño, sino profunda inercia, y cual doliente humanidad, en la sima de sus entrañas negras, en silencio montones de gusanos le verbenean.

Cristo que, siendo polvo, al polvo ha vuelto; Cristo que, pues que duerme, nada espera. Del polvo pre-humano con que luego nuestro Padre del cielo a Adán hiciera se nos formó este Cristo tras-humano, sin más cruz que la tierra; del polvo eterno de antes de la vida se hizo este Cristo, tierra de después de la muerte; porque este Cristo de mi tierra es tierra.

“No hay nada más eterno que la muerte; todo se acaba! —dice a nuestras penas;— no es ni sueño la vida; todo no es más que tierra; todo no es sino nada, nada, nada . . . y hedionda nada que

al soñarla, apesta!" Es lo que dice el Cristo pesadilla; porque este Cristo de mi tierra es tierra.

Cierra los dulces ojos con que el otro desnudó el corazón a Magdalena, y hacia dentro de sí mirando, ciego, ve las negruras de su gusanera.

Este Cristo cadáver, que como tal no piensa, libre está del dolor del pensamiento, de la congoja atroz que allá en la huerta del olivar al otro —con el alma colmada de tristeza— le hizo pedir al Padre que le ahorrara el cáliz de la pena. Cuajarones de sangre sus cabellos prenden, cuajada sangre negra, que en el Calvario le regó la carne, pero esa sangre no es ya sino tierra. ¡Grumos de sangre del dolor del cuerpo, grumos de sangre seca! Mas del sudor los densos goterones —de aquel sudor de angustia de la recia batalla del espíritu, de aquel sudor con que la seca tierra regó, —¡de aquellos densos goterones, rastro alguno le queda! Evaporóse aquel sudor llevando el dolor de pensar a las esferas en que sufriendo el pobre pensamiento, buscando a Dios sin encontrarlo, vuela. ¿Y cómo ha de dolerle el pensamiento si es sólo carne muerta, mojama recostada con la sangre, cuajada sangre negra? Ese dolor espíritu no habita en carne, sangre y tierra.

No es este Cristo el Verbo que se encarnara en carne vividera; este Cristo es la Gana, la real Gana, que se ha enterrado en tierra; la pura voluntad que se destruye muriendo en la materia; una escurraja de hombre troglodítico con la desnuda voluntad que, ciega, escapando a la vida, se eterniza hecha tierra.

Este Cristo español que no ha vivido, negro como el mantillo de la tierra, yace cual la llanura, horizontal, tendido, sin alma y sin espera, con los ojos cerrados cara al cielo avaro en lluvia y que los panes quema. Y aun con sus negros pies de garra de águila querer parece aprisionar la tierra.

¿O es que Dios penitente acaso quiso para purgar de culpa su conciencia por haber hecho al hombre, y con el hombre la maldad y la pena, vestido de este andrajo miserable gustar muerte terrena?

La piedad popular ve que las uñas y el cabello le medran, de la vida lo córneo, lo duro, supersticiones secas, lo que araña y aquello de que se ase la sagada cabeza.

La piedad maternal de aquellas pobres hijas de Santa Clara le cubriera con faldillas de blanca seda y oro las hediondas vergüenzas, aunque el zurrón de huesos y de podre no es ni varón ni hembra; que este Cristo español sin sexo alguno, más allá yace de esa diferencia que es el trágico nudo de la historia, pues este Cristo de mi tierra es tierra.

Oh Cristo pre-cristiano y post-cristiano, Cristo todo materia, Cristo árida carroña recostrada con cuajarones de la sangre seca, el Cristo de mi pueblo es este Cristo, carne y sangre hechos tierra, tierra, tierra.

Y las pobres Franciscas del convento en que la Virgen Madre fué tornera —la Virgen toda cielo y toda vida, sin pasar por la muerte al cielo vuelta— cunan la muerte del terrible Cristo que no despertará sobre la tierra, porque él, el Cristo de mi tierra es sólo tierra, tierra, tierra, tierra . . . carne que no palpita, tierra, tierra, tierra, tierra . . . cuajarones de sangre que no fluye, tierra, tierra, tierra, tierra . . .

¡Y tú, Cristo del Cielo, redímenos del Cristo de la tierra!

, De *Andanzas y visiones españolas*, 1922.

## ÁNGEL GANIVET

Nació en Granada el 13 de diciembre de 1865. Allí hizo los primeros estudios y en su universidad terminó la carrera de Filosofía y Letras en junio de 1888. Al curso siguiente fué a Madrid donde en poco tiempo obtuvo el título de Doctor en Filosofía, ganó unas oposiciones al cuerpo de Archiveros y terminó la carrera de Derecho. Permaneció en la Corte hasta 1892, año en que obtiene el primer número en unas oposiciones a la carrera consular. Los tres o cuatro años de residencia en Madrid son definitivos para la formación intelectual de Ganivet: frecuenta el Ateneo, lee intensa y desordenadamente, desorden de lecturas que se refleja más tarde en sus libros, y adquiere una serie de amistades literarias entre un grupo de jóvenes cuya hostilidad a la tónica espiritual de la época anunciaba el movimiento que luego se conoció con el nombre de "Generación del 98". De estas amistades la más significativa fué la de Unamuno a quien conoció por el año 1891 con ocasión de estar ambos opositando a cátedras de griego. De las conversaciones que entonces sostuvieron surgió sin duda la idea germinal de dos libros —*Idearium español* y *En torno al casticismo*— de los que arrancan en cierto modo todas las interpretaciones contemporáneas de lo español. Unos años después, a causa precisamente de la aparición de estos libros, mantuvieron una correspondencia, en la cual al mismo tiempo que recordaban sus antiguas charlas defendían sus diversos puntos de vista. Esta correspondencia, de un gran interés, fué recogida y publicada en la obra *El porvenir de España*. También en sus años madrileños vivió Ganivet las experiencias que forman la parte más apreciable de Los trabajos del infatigable creador Pío Cid. A partir de su ingreso en la carrera consular vive sucesivamente en Amberes de 1892 a 1895, en Helsingfors de 1895 a 1898, y en Riga desde el 1º de agosto de este último año hasta el 28 de noviembre, fecha de su suicidio.

Ganivet, de quien antes de salir de España sólo se conocían algunos artículos de escasa significación, realiza durante los pocos años de su residencia en el extranjero una considerable labor literaria. El tiempo ha venido a rebajar, en parte, el relieve extraordinario que en algún momento tuvo y hasta produjo en algunos hombres de la generación siguiente un leve movimiento de hostilidad crítica o al menos de revisión de sus ideas. Mas, aun admitiendo muchas de las limitaciones, señaladas por escritores como Ortega y Gasset, Azaña, o su excelente biógrafo Melchor Fernández Almagro, es evidente que fué Ganivet uno de los precursores más calificados del nuevo espíritu. Vivió intensamente el credo individualista de los escritores "fin de siglo", oponiendo la afirmación de la propia personalidad al conformismo que caracterizó a los hombres de letras durante la segunda mitad del siglo XIX. No logró, quizá, llegar a crearse un estilo personal, conquista máxima de los jóvenes de su época y producto del temperamento predominantemente lírico de casi todos ellos. En cuanto a la forma es Ganivet un escritor típico de transición; su prosa —vocabulario y estructura interna— no va mucho más allá en cuanto a innovaciones se refiere que la de un Valera, un Menéndez y Pelayo, o un Galdós. Pero en cambio sus ideas, en gran parte originales, su actitud y el desequilibrio mismo de su espíritu, muestran claramente la hermandad con los hombres del 98. Al salir de España y tratar de entender desde el extranjero el problema de su cultura inició un tipo de interpretación histórica que había de dar abundantes frutos. Fué uno de los primeros en reaccionar contra las interpretaciones pseudocientíficas del llamado problema nacional e intentó explicar la anómala situación de España en el panorama de la cultura occidental, mediante el análisis de su propio espíritu, buscando en sí mismo lo peculiar del alma española y el camino de su acercamiento al resto de Europa. De ahí que en el fondo de toda su obra se encuentre ya el subjetivismo característico con que los autores contemporáneos han tratado temas afines.

Por eso también el Idearium español, su obra más importante, es el producto de unas inquietudes en gran parte personales y de unas meditaciones en las que abunda lo ilógico, lo arbitrario y lo instintivo. Escrito en un estilo suelto, ocultando con un tono de convencimiento la ironía paradójica de muchas de sus conclusiones, Ganivet, que toma como punto de partida el concepto un poco confuso de la virginidad de España, da un clarinazo optimista a cuantos quieran alistarse en la reconquista espiritual del patrimonio perdido. El llamamiento llegó en un momento propicio y durante

muchos años fué este pequeño volumen de unas cien páginas breviario de españoles fervorosos, al par que mina de ideas de quienes se acercaban a la cultura española con vagos propósitos interpretativos. De él deriva directamente, por ejemplo, el *Virgin Spain* del norteamericano Waldo Frank. Hoy es difícil sustraerse a los efectos de la crítica antes aludida. Véase en esta misma Antología el ensayo de Manuel Azaña, donde las tesis más importantes de Ganivet son sometidas a un examen riguroso. Se ve allí cómo las ideas del escritor granadino han perdido virtualidad, debido principalmente a su falta de madurez. Sin embargo, situado el *Idearium* en su tiempo quedará como una obra rica en intenciones históricas, utilizadas por muchos de los que después creyeron llegar a conclusiones más firmes.

No es fácil definir las ideas del libro, pero en último análisis pueden reducirse a las siguientes líneas generales: primero, individualismo e incapacidad para la organización como caracteres primordiales del genio español; segundo, éste se expresa en la acción mejor que en ninguna otra actividad humana; tercero, la historia de España sufrió una desviación radical a partir del siglo XVI, malogrando las grandes posibilidades de un pueblo que durante la Edad Media había llegado a causa de su contacto con los árabes a una síntesis superior de lo occidental y de lo oriental que lo capacitaba para las más altas empresas del espíritu; cuarto, el mal más grave de España en la época moderna ha sido una forma peculiar de abulia o falta de voluntad producida por esa desviación de su historia; y quinto, reiteración final de la virginidad de España, concepto con que empieza el libro, y afirmación de la necesidad de encerrarse dentro de sí misma —abandono de toda aventura imperialista, raíz principal de sus males— con objeto de reorganizar las fuerzas espirituales que la harán apta en el futuro para un magnífico destino.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *Granada la bella*, Helsingfors, 1896; Granada, 1904; Madrid, 1905; Granada, 1913; Madrid, 1920; 1929. *Idearium español*, Granada, 1897; Madrid, 1905; Granada, 1906; Madrid, 1915; 1920; 1923, 1928 [Ob. completas, t. I]; Buenos Aires, 1939; 1940; [trad. franc. de algunos fragmentos en *Renaissance Latine*, 1904-1905, por Boris de Tannenberg; trad. alem. por Albert Haas, Munich, 1921]. *Cartas finlandesas*, Granada, 1898; Madrid, 1905; Granada, 1913; Madrid, 1920; Buenos Aires, 1940. *Epistolario*, Madrid, 1904; 1919; Buenos Aires, 1939. *Hombres del Norte. Cartas finlandesas y Hombres del Norte*, Buenos Aires, 1940 [Prol. de J. Ortega y Gasset]. *El porvenir de España*, Madrid, 1905; 1926 [El porvenir de España, Madrid, 1912, aumentado con cuatro cartas no recogidas en la primera edición y las que Unamuno



dirigió a Ganivet]. *España filosófica contemporánea y otros trabajos*, Madrid, 1930 [Ob. completas, IX]. *Obras completas*, Madrid, 1928-30. *Ideario español*: Ganivet. Recop. de García Mercadal, Madrid, [1919] [reúne y ordena por materias las ideas de G. en todas sus obras].

ESTUDIOS: C. M. Abad, A. G., en RyF, 1925, LXXII, 18-30, 190-207. J. G. Acuña, Larra y G., en NT, 1908, IV, 207-236. A. G. en Voz, 22 enero 1921. M. Almagro San Martín, *El "Idearium español"*, en DeG, 17 feb. 1899. R. Altamira, G. en RPo, 10 dic. 1898. A. del Arco, *Tres ingenios granadinos: Baltasar Martínez Durán, Manuel Paro y Cano*, A. G., en Alh, 1916, XIX, 420-422, 444-447, 468-470, 489-492, 517-519, 536-538, 559-561; 1917, XX, 7-10, 32-35, 55-58, 85-87, 276-279, 301-304. C. Armani, A. G. e la rinascenza spagnola del 98, Nápoles, 1934. M. Azaña, *El "Idearium" de Ganivet, en Plumas y palabras*, Madrid, 1930. L. Bello, *Ejemplos: El personaje del drama: Primacia de G.*, en Sol, 28 marzo 1925; G. en España: *Al llegar los restos*, en Sol 19 abril 1925. A. Bonilla y San Martín, A. G., en RHi, 1922, LVI, 530-540. J. J. Calomarde, A. G. en DeG, 7, 18 y 30 julio, 7 agosto, 1, 8 y 19 septiembre, 25 octubre, 10 y 21 noviembre 1912; 24 enero y 18 febrero 1913. R. Cansinos-Assens, G., en Alh, 1917, XX, 391-394. Cardenio, *En torno a G.*, en Pl, 1921, II, 87-96. J. Casaldueiro, *Descripción del problema de la muerte en G.*, en BHi, 1931, XXXIII, 214-251; G. en el camino, en BHi, 1934, XXXVI, 488-504. J. Cassou, *Lettres espagnoles: Le retour des cendres d'A. G.*, en MF, 1925, CLXXXI, 531-533. J. Díaz-Martín de Cabrera, A. G.: *El libro de G: datos biográficos y genealógicos*, Granada, 1920 [incluye la colaboración de G. en el *Libro de Granada*]. F. Elías de Tejada y Espinola, *Para interpretar a A. G.*, en E y E, 1940, II, 67-93; *Ideas políticas de Ángel Ganivet*, Madrid, 1939. A. Espina, G., en ROcc, 1925, III, 228-250; *Ganivet, el hombre y la obra*, Madrid, 1942. J. Francés, sobre *Epistolario*, en L, 1904, LII, 448. M. Fernández Almagro, *Vida y obra de A. G.*, Valencia, 1925. R. Gago Palomo, A. G., en Alh, 30 nov. 1900. A. Gallego y Burín, G., Granada, 1921. E. Gómez de Baquero, *Crónica literaria: El "Epistolario" de G.*, en EM, 1904, CLXXXVIII, 171-179; *La vuelta de G.: Después del homenaje*, en Sol, 31 marzo 1925. P. González Blanco, *Navarro Ledesma y G.*, en L, III, 736-738. N. González Ruiz, A. G., en BSS, 1924, I, 56-61. A. Hillman, *En Spansk Kämare of Norden: A. G. y García*, en NTBBV, 1907, 379-393. R. T. House, *A Spaniard on Spain's Manifest Destiny*, en SewR, 1922, XXX, 236-237. H. Jeschke, A. G. *Seine Persönlichkeit und Hauptwerke*, en RHi, 1928, LXXII, 102-246. M. Joubert, A. G.: *a Contribution to Spanish Ideology*, en CoR, 1931, CXL, 471-478. P. Lain Entralgo, *Visión y revisión del Idearium español de Ángel Ganivet*, en E y E, 1940, II, 67-93. M. Legendre, *El cristianismo español según A. G.*, en EM, 1909, CCXLV, 128-154; CCXLVI, 44-73 [Pub. antes en francés en *Annales de Philosophie Chrétienne*, 1908]. M. León Sánchez, A. G.: *su vida y su obra*, Méjico, 1927. N. M. López, G. y sus obras, prólogo a *Cartas finlandesas*, Granada, 1898. Marqués de Lozoya, G. y el hispanismo, en NP, 1927. Serie IV, I, 109-114. C. Martínez Hague, A. G., en MP, 1929, XVIII, 145-155. P. Marroquín Aguirre, A. G., en *Amor a España, Madrid*, 1920. W. Mulertt, *Spaniens Weltanschauung und Weltstellung*, en NSpr, 1922, XXX, 174-179. F. Navarro Ledesma, *Prólogo a la ed. del Epistolario*, Madrid, 1904. M. de Unamuno, Azorín y C. Román Salamero, A. G., Valencia, 1905. M. Pérez, A. G., *poeta y periodista*, Madrid, 1918; A. G., *universitario y cónsul*, Páginas inéditas, recopiladas y comentadas, Madrid, 1920. P. Pillepich, *Il pre-*

*corsore della Spagna contemporanea: A. G.*, en Colombo, 1928, III, 167-171. T. H. Redondo, *La obra literaria de A. G.*, en AFFyL, 1925, I, 99-115. L. Rouanet, *A. G.*, en RHi, 1898, V, 483-495. Q. Saldaña, *A. G., 1865-1898*, en Estudio, 1920, XXX, 3-26; *A. G.*, Madrid, 1930. E. Schäfer, *Spaniens Weltanschauung*, en HF, 14 dic. 1921. M. Serrano y Sanz, *Sobre Epistolario*, en RevBAM, 1904, XI, 216-217. B. Sanín Cano, *A. G.*, en *La civilización manual y otros ensayos*, Buenos Aires, 1925. J. A. Van Praag, *Beschonwingen over A. G.*, Groningen, 1928.

## IDEARIUM ESPAÑOL

(Fragmentos)

### ESTOICISMO Y CRISTIANISMO

Muchas veces, reflexionando sobre el apasionamiento con que en España ha sido defendido y proclamado el dogma de la Concepción Inmaculada, se me ha ocurrido pensar que en el fondo de ese dogma debía de haber algún misterio que por ocultos caminos se enlazara con el misterio de nuestra alma nacional; que acaso ese dogma era el símbolo isímbolo admirable! de nuestra propia vida, en la que, tras larga y penosa labor de maternidad, venimos a hallarnos a la vejez con el espíritu virgen; como una mujer que, atraída por irresistible vocación a la vida monástica y ascética y casada contra su voluntad y convertida en madre por deber, llegara al cabo de sus días a descubrir que su espíritu era ajeno a su obra, que entre los hijos de la carne el alma continuaba sola, abierta como una rosa mística a los ideales de la virginidad.

Cuando se examina la constitución ideal de España, el elemento moral y en cierto modo religioso más profundo que en ella se descubre, como sirviéndole de cimiento, es el estoicismo; no el estoicismo brutal y heroico de Catón, ni el estoicismo sereno y majestuoso de Marco Aurelio, ni el estoicismo rígido y extremado de Epicteto, sino el estoicismo natural y humano de Séneca. Séneca no es un español, hijo de España por azar: es español por esencia; y no andaluz, porque cuando nació aún no habían venido a España los vándalos; que a nacer más tarde, en la Edad Media quizás, no naciera en Andalucía, sino en Castilla. Toda la doctrina de Séneca se condensa en esta enseñanza: No te dejes vencer por nada extraño a tu espíritu; piensa, en medio de los accidentes de la vida, que tienes dentro de ti una fuerza madre, algo fuerte e indestructible, como un eje diamantino, alrededor del cual giran los hechos mezquinos que forman la trama del diario vivir; y sean cuales fueren los sucesos que sobre ti caigan, sean de los que llamamos prósperos, o de los que llamamos adversos, o de los que parecen

envilecernos con su contacto, mantén-te de tal modo firme y erguido, que al menos se pueda decir siempre de ti que eres un hombre.

Esto es español; y es tan español, que Séneca no tuvo que inventarlo porque lo encontró inventado ya: sólo tuvo que recogerlo y darle forma perenne, obrando como obran los verdaderos hombres de genio. El espíritu español, tosco, informe, al desnudo, no cubre su desnudez primitiva con artificiosa vestimenta: se cubre con la hoja de parra del senequismo; y este traje sumario queda adherido para siempre y se muestra en cuanto se ahonda un poco en la superficie o corteza ideal de nuestra nación. Cuando yo, siendo estudiante, leí las obras de Séneca, me quedé aturdido y asombrado, como quien, perdida la vista o el oído, los recobrara repentina e inesperadamente y viera los objetos que con sus colores y sonidos ideales se agitaban antes confusos en su interior, salir ahora en tropel y tomar la consistencia de objetos reales y tangibles.

Es inmensa, mejor dicho, inmensurable, la parte que al senequismo toca en la conformación religiosa y moral y aun en el derecho consuetudinario de España; en el arte y en la ciencia vulgar; en los proverbios, máximas y refranes, y aun en aquellas ramas de la ciencia culta en que Séneca no paró mientes jamás. Así, por haber tenido nuestro filósofo la ocurrencia genial y nunca bastante alabada y ponderada de despedirse de esta vida por el suave y tranquilo procedimiento de la sangría suelta, ha influido en nuestras ciencias médicas tanto como Hipócrates o Galeno. España sola sobrepuja a todas las demás naciones juntas, por el número y excelencia de sus sangradores. El supremo doctor alemán es el doctor Fausto, y el supremo doctor español es el doctor Sangredo, no obstante haber existido también su rival y famoso congénere, el doctor Pedro Recio de Tirteafuera. Y jamás en la historia de la humanidad se dió un ejemplo tan hermoso de estoicismo perseverante como el que nos ofrece la interminable falange de sangradores impertérritos, que durante siglos y siglos se han encargado de aligerar el aparato circulatorio de los españoles, enviando a muchos a la fosa, es cierto, pero purgando a los demás de sus excesos sanguíneos a fin de que pudiesen vivir en relativa paz y calma. Y quién sabe si el descubrimiento de la circulación de la sangre por Servet, que en definitiva es lo único notable que los españoles han aportado a la ciencia práctica de los hombres, no tendrá también su origen en Séneca y en la turbamulta de sus acólitos.

Sin necesidad de buscar relaciones subterráneas entre las doctrinas de Séneca y la moral del cristianismo, se puede establecer entre

ellas una relación patente e innegable, puesto que ambas son como el término de una evolución y el comienzo de otra evolución en sentido contrario; ambas se encuentran y se cruzan, como viajeros que vienen en opuestas direcciones y han de continuar caminando cada uno de ellos por el camino que el otro recorrió ya. El término de una evolución filosófica racional, como la grecorromana, es cuando están todas las soluciones agotadas: la empírica y la constructiva, la materialista y la idealista, la ecléctica y la sincrética, la solución negativa o escéptica; y entonces surge la moral estoica, moral sin base, fundada sólo en la virtud o en la dignidad; pero esa solución es transitoria, porque bien pronto el hombre, menospreciando las fuerzas de su razón, que no le conducen a nada positivo, cierra los ojos y acepta una creencia. El término de una evolución teológica, como la del pueblo hebreo, tiene que ser también, cuando ya están agotadas todas las soluciones históricas, esto es, todos los modos de acción, una solución negativa, anarquista diríamos hoy: tal era la que anunciaban los profetas; y entonces debe de surgir una moral que, como la cristiana, condene la acción y vea en ella la causa de los sufrimientos humanos y reconstruya la sociedad sobre la quietud, el desprendimiento y el amor; pero esa moral es transitoria porque bien pronto el hombre, desengañado de la fe, que le conduce a producir actos negativos, se acoge a la razón, y comienza una segunda evolución que ya no se muestra en actos, sino en ideologías.

Por esto la moral cristiana, aunque lógicamente nacida de la religión judaica, era negativa para los judíos, puesto que, dando por terminada su evolución religiosa, les cerraba el horizonte de sus esperanzas y les condenaba a recluirse dentro de una religión acabada ya, perfecta y, por lo tanto, inmutable; así como la moral estoica, fundada legítimamente sobre lo único que la filosofía había dejado en pie, sobre lo que subsiste aún en los períodos de mayor decadencia, el instinto de nuestra propia dignidad, era negativa tanto para griegos como para romanos, porque derivada del esfuerzo racional, pretendía construirlo todo sin el apoyo de la razón, por un acto de adhesión ciega, que andaba tan cerca de la fe como la moral cristiana andaba cerca de la pura razón. Y así, por este encadenamiento natural, el cristianismo encontró el terreno preparado por la moral estoica, la cual había sembrado por el mundo doctrinas nobles, justas y humanitarias, pero carecía de jugo para fertilizarlas. Lo noble, lo justo y lo humanitario, sostenido y amparado sólo por la razón, menos que por la razón por el instinto, no puede ni podrá jamás vencer las pasiones bajas, ruines y

animales de la generalidad de los hombres; para encadenar la fuerza irresponsable de los grandes, para domar la furia concentrada por la impotencia en los pequeños, para ablandar un poco el refinado egoísmo de los medianos, hay que confundirlos a todos, conmoldearlos por medio de un fuego ardiente, que venga de muy alto, y que destruyendo construya, y abrasando purifique.

Los que se maravillan de la rápida y al parecer inexplicable propagación del cristianismo, debían de considerar cómo, destruida la religión pagana por la filosofía y la filosofía por los filósofos, no quedaba más salida que una creencia que penetrase, no en forma de símbolos venidos a la razón muy a menos, sino en forma de rayo ideal, taladrando e incendiando; y los que se espantan ante el sangriento holocausto de los mártires innumerables, debían de pensar que así como la muerte de Jesús era una condición profética, esencial, necesaria y complementaria de las doctrinas del Evangelio, así también el martirio de muchos cristianos era el único medio eficaz de propaganda. Sin su sacrificio, Jesús hubiera sido un moralista más; y sin el sacrificio de los mártires, el cristianismo hubiera sido una moral más, agregada a las muchas que han existido y existen sin ejercer visible influencia.

Todas las religiones, y en general todas las ideas, se han propagado y propagan y propagarán en igual forma; son como piedras que cayendo en un estanque, producen un círculo de ondulaciones de varia amplitud y de mayor o menor persistencia; el cristianismo cayó desde muy alto, desde el cielo, y por esta razón sus ondulaciones fueron tan amplias y tan duraderas. Pero lo más admirable en la propagación del cristianismo no es ni su rapidez ni su intensidad, porque ¿qué admiración puede causar que en diversos campos, simultáneamente labrados, abonados y sembrados de trigo, nazcan simultáneamente muchas, infinitas matas de trigo? Más admirable y extraño es que por medio de hábiles injertos nazcan en unos árboles frutos que son propios de otros árboles, y que las savias, mezclándose y confundiéndose, regalen el paladar con nuevos y delicados sabores.

Así fué de la moral cristiana, injertada en el espíritu gentil. Mientras que aparentemente no se descubre más que una propagación, la del cristianismo, en secreto se efectuaba otra propagación, la de la filosofía gentilica, cristianizada; y el punto en que tuvo lugar la conjunción, el injerto, fué la moral estoica. Así en España, donde era el asiento del estoicismo más lógico, no del más perfecto, del más humano, el senequismo se mezcla con el Evangelio de tal suerte, que de nuestro Séneca, si no puede decirse en rigor

que "huele a santo", sí puede afirmarse que tiene todo el aire de un Doctor de la Iglesia.

En España, pues, como en todos los países invadidos por la idea cristiana, el esfuerzo racional acompaña a la propagación evangélica para explicarla y completarla; pero ese esfuerzo no fué en un principio, como debió ser, un esfuerzo creador: fué un trabajo de rapsodas; en vez de empezar por teorías empíricas en relación con la pureza de la nueva fe, los filósofos cristianos de nuestro mundo, que, aunque cristianos, seguían viviendo con la sangre heredada de sus padres gentiles, encontraron más hacedero concordar con el cristianismo las enseñanzas magistrales de la Escuela helénica, y como lo veían todo ya formando un cuadro perfecto, eligieron como tontos (y perdónese la llaneza) lo mejor que encontraron, las teorías de los dos grandes luminares del saber griego: Platón y Aristóteles.

Esa evolución, sin embargo, no fué igual ni pudo serlo en las diversas provincias del Imperio romano, porque ni la unidad era tal que hubiera destruído el carácter propio de cada provincia, ni esa unidad pudo mantenerse, después de la predicación evangélica, el tiempo necesario para dar cohesión a las tendencias divergentes que por todas partes apuntaban. Sin contar las herejías, que atacaban la unidad del dogma y que a la larga produjeron las grandes divisiones de la Iglesia, aun en aquellos países que conservaron invariable lo fundamental de la religión, hubo divergencias nacidas de la variedad de temperamentos y acentuadas gradualmente, conforme los cambios históricos iban dando vida a nuevos rasgos característicos y diferenciadores; y España fué la nación que creó un cristianismo más suyo, más original, en cuanto dentro del cristianismo cabe ser original.

Los historiadores aficionados a las antítesis y a los contrastes pretenden convencernos de que el cuerpo en quien encarnó el cristianismo fueron los bárbaros: "a ideas nuevas, hombres nuevos"; el pueblo romano era un viejo decrepito, incapaz de comprender la nueva religión. La verdad es, al contrario, que esa religión no estaba destinada solamente a sacar a los salvajes de su salvajismo y a los bárbaros de su barbarie; valía mucho más; valía para regenerar hombres cultos, degradados, sí; pero civilizados. Si los bárbaros hubieran podido moverse con libertad, hubieran dislocado en breve el cristianismo en numerosas herejías y hubieran concluído por desnaturalizarlo; porque los bárbaros, al entrar en escena, se hallaban en un estado social análogo al de los griegos algunos siglos antes de Homero: como arios que eran, aunque rezagados,

habían ideado ya su mitología, sus dioses y sus héroes semidivinos, y se disponían a poner en juego la complicada tramoya. Nada tan ajeno, pues, a su espíritu y vocación como el espíritu del cristianismo. La acción de los bárbaros fué material, de disolución política; después de destruir lo que acaso no fué necesario destruir quedaron sumergidos en las sociedades que con la fuerza pretendían gobernar, presos en sus propias redes.

La exaltación de la Iglesia española durante la dominación visigótica es obra de los bárbaros pero no es obra de su voluntad, sino de su impotencia. Incapaces para gobernar a un pueblo más culto se resignaron a conservar la apariencia del poder, dejando el poder efectivo en manos más hábiles. De suerte que el principal papel que en este punto desempeñaron los visigodos fué no desempeñar ninguno y dar con ello involuntariamente ocasión para que la Iglesia se apoderara de los principales resortes de la política y fundase de hecho el Estado religioso, que aún subsiste en nuestra patria; de donde se originó la metamorfosis social del cristianismo en catolicismo, esto es, en religión universal, imperante, dominadora, con posesión real de los atributos temporales de la soberanía. La ruina del poder godo tiene su explicación en ese artificio gubernativo; la dominación visigótica no fué destruída por los africanos, porque éstos no pudieron destruir lo que no existía ya. El poder teocrático, que luego había de ser una fuerza valiosísima en la lucha contra los moros, fué en el período gótico la causa de la disolución nacional; porque con los godos era sólo una cabeza servida por brazos torpes y debilitados, mientras que en la Reconquista fué cabeza y brazo a la vez.

En substancia, el período visigótico, que para los que se fijan sólo en apariencias es transcendental y decisivo en la formación de nuestro espíritu religioso, es, a mi juicio, importante sólo de una manera externa. Durante él, es cierto, la religión adquiere un formidable poder social; pero se nos muestra demasiado aparatosa y solemne. El sentimiento religioso no se hace más profundo ni más enérgico; la filosofía es un embrión de filosofía escolástica, sin carácter propio, y la generalización de la cultura sólo da un resultado, pudiera decirse cuantitativo, y, por lo tanto, sin relieve, puesto que el influjo social de una Escuela no se mide por el número de sus alumnos ni por la extensión de sus programas, sino por las inteligencias superiores, originales, que produce, así como la grandeza de una nación no se mide por lo intenso de su población ni por lo extenso de su territorio, sino por la grandeza y permanencia de su acción en la Historia.



La creación más original y fecunda de nuestro espíritu religioso arranca de la invasión árabe. El espíritu español no enmudece, como algunos piensan, para dejar el campo libre a la acción: lo que hace es hablar por medio de la acción. El pensamiento puede ser expresado de muy diversos modos, y el modo más bello de expresión no es siempre la palabra. Mientras en las Escuelas de Europa la filosofía cristiana se desmenuzaba en discusiones estériles y a veces ridículas, en nuestro país se transformaba en guerra permanente; y como la verdad no brotaba entre plumas y tinteros, sino entre el chocar de las armas y el hervir de la sangre, no quedó consignada en los volúmenes de una biblioteca, sino en la poesía bélica popular. Nuestra *Summa* teológica y filosófica está en nuestro Romancero.

Y lo más original de este modo de expresión fué que por nacer del choque de dos fuerzas, tenía que ser reflejo de ambas. Los españoles, al celebrar sus hazañas, lo hacían con espíritu cristiano, pues que con él y por él combatían; pero el ropaje de sus conceptos era en gran parte ajustado a la usanza mora. El espíritu de los árabes llegaba entonces a su apogeo, y era natural que influyese sobre el de los españoles, si ya no bastara el contacto de varios siglos y la guerra misma, que suele ser el medio más eficaz que tienen los pueblos para ejercer sus recíprocas influencias. De esa poesía popular, cristiana y arábica a la vez, arábica sin que lo arábigo desvirtúe lo cristiano, antes dándole más brillante entonación, nacieron las tendencias más marcadas en el espíritu religioso español: el misticismo, que fué la exaltación poética, y el fanatismo, que fué la exaltación de la acción. El misticismo fué como una santificación de la sensualidad africana, y el fanatismo fué una reversión contra nosotros mismos, cuando terminó la Reconquista, de la furia acumulada durante ocho siglos de combate. El mismo espíritu que se elevaba a los más sublimes conceptos, creaba instituciones formidables y terroríficas; y cuando queremos mostrar algo que marque con gran relieve nuestro carácter tradicional, tenemos que acudir, con aparente contrasentido, a los autos de fe y los arrebatos de amor divino de Santa Teresa. Al lado de estas creaciones tan originales y vigorosas, nuestra filosofía doctrinal, imitada de la Escolástica y proseguida con mucha constancia, pero con escaso genio, pierde gran parte de su valor. Nos aparece como una obra de centralización, si así puede decirse; como algo inferior a nuestro temperamento, como creación de la Iglesia universal, para mantener unidos por la doctrina, complementaria del dogma, los diversos núcleos sociales sometidos a su potestad suprema. No hay oposi-

ción; hay sólo desigualdad de fuerza, y lo español sobrepuja a lo extraño: primero, por ser nuestro propio, y, por consiguiente, más acomodado a nuestro genio; y segundo, por ser más lógico, más en congruencia con el espíritu originario del cristianismo.

### EL ESPÍRITU ARTÍSTICO

Nuestro espíritu es religioso y es artístico, y la religión muchas veces se confunde con el arte. A su vez, el fondo del arte es la religión en su sentido más elevado, el misticismo, juntamente con nuestras demás propiedades características, el valor, la pasión, la caballerosidad. Pero al decir esto, que es lo que la generalidad de las gentes dice o piensa, no se dice nada o casi nada, porque más importante que la tendencia ideal de un arte es la concepción y ejecución de la obra, o sea la "obra en sí". Los pueblos tienen personalidad, estilo o manera como los artistas: dos pintores muy devotos de la Virgen pintan dos Vírgenes que no tienen entre sí punto de relación, y dos pueblos religiosos, nobles, apasionados, pueden dar vida a dos artes antagónicas, y la razón de esta diferencia está en el hecho interesante de que mientras el fondo del arte procede de la constitución ideal de la raza, la técnica arranca del espíritu territorial.

Hace algún tiempo escribí yo que Goya era un genio ignorante, y lo escribí con temor, porque comprendía que ese juicio, que para mí era y es exacto, parecería disparatado o paradójico, según el modo vulgar de examinar y comprender las cuestiones de arte; asimismo creo que Velázquez, que no es solamente un genio, que es el más grande genio pictórico conocido hasta el día, era tan ignorante como Goya. No echo yo de menos ninguna de las manoseadas "reglas", ni hallo esa ignorancia corriente que engendra los anacronismos, la falsedad de los caracteres, la torcida interpretación de los hechos históricos, las monstruosidades anatómicas y demás torpezas y deficiencias que destruyen el efecto total de un cuadro; lo que yo veo es la carencia de reflexión técnica, o dicho en términos más llanos, que el artista no conoce cuándo está la obra en su verdadero punto de ejecución, porque se deja sólo guiar por el impulso de su genio. Y como el genio es una facultad falacísima, raras veces la mano que por él se guía remata bien una obra: en cualquier momento de la ejecución la obra "es", pero sólo en uno "está"; y la mano se detiene a capricho, al azar, no

en el momento de suprema perfección. Esta inseguridad produce en los momentos felices de los grandes genios creaciones originales, de esas que forman época en el mundo; pero aceptada como procedimiento sistemático, es causa de que los entendimientos medianos, y a veces los grandes también, fracasen vergonzosamente, y de que esas mismas creaciones originales no traigan consigo, como debieran, un ennoblecimiento de las artes del país en que aparecen, antes contribuyan a formar el mal gusto y a precipitar la decadencia y envilecimiento del ideal.

No se piense que el rasgo señalado es privativo de Velázquez o de Goya; es constante y es universal en nuestro país, porque brota espontáneo de nuestro amor a la independencia. Por eso en España no hay términos medios. Los artistas pequeños, como los grandes, van a ver lo que sale; y cuando empiezan a trabajar no suelen tener más que una idea vaga de la obra que van a crear y una confianza absoluta en sus fuerzas propias, en su genialidad, cuando no "confían en Dios y en la Reina de los Cielos", como dicen los romances que cantan los ciegos en las plazuelas. Siempre que un español de buena estirpe coge la pluma o el pincel u otro instrumento de trabajo artístico, se puede pensar, sin temor de equivocarse, que aquel hombre está igualmente dispuesto para crear una obra maestra o para dar vida a algún estupendo mamarracho.

No existe en el arte español nada que sobrepuje al *Quijote*, y el *Quijote* no sólo ha sido creado a la manera española, sino que es nuestra obra típica, "la obra" por antonomasia, porque Cervantes no se contentó con ser un "independiente": fué un conquistador, fué el más grande de todos los conquistadores, porque mientras los demás conquistadores conquistaban países para España, él conquistó a España misma, encerrado en una prisión. Cuando Cervantes comienza a idear su obra, tiene dentro de sí un genio portentoso; pero fuera de él no hay más que figuras que se mueven como divinas intuiciones; después coge esas figuras y las arrea, pudiera decirse, hacia adelante, como un arriero arrea sus borricos, animándoles con frases desaliñadas de amor, mezcladas con palos equitativos y oportunos. No busquéis más artificio en el *Quijote*. Está escrito en prosa, y es como esas raras poesías de los místicos, en las que igual da comenzar a leer por el fin que por el principio, porque cada verso es una sensación igual pura y desligada, como una idea platónica.

¿Cómo se explica que Lope de Vega, con su genio dramático original fecundísimo, no nos haya dejado una obra "acabada" como *Hamlet*? No es que las facultades creadoras de Lope fueran

inferiores a las de Shakespeare, sino que Shakespeare disparaba después de apuntar bien y daba casi siempre en el blanco; mientras que Lope no daba casi nunca, porque tiraba sin apuntar, al aire. Y esta diferencia es tan clara, que en España misma Lope se ha visto relegado a segundo término por Calderón, que se servía de tipos teatrales, sin la lozanía y la espontaneidad de los del teatro de Lope, pero que sabía concentrar más su atención e infundir a sus personajes y escenas cierta intensidad, cierta emoción interiores, sin las cuales no hay obra duradera. Y no se crea que Calderón profesaba principios estéticos más firmes que los de Lope: cuando la independencia del artista es tan exagerada como en nuestro país, poco importan los principios, puesto que cada cual hace lo que mejor le parece; las equivocaciones y aciertos dependen en gran parte del azar, de una intuición feliz, interpretada con mejor o peor fortuna. Un estudiante, para distraerse durante las vacaciones, comienza a escribir *La Celestina*, y conquista el primer puesto en la literatura española.

Si el teatro español se hunde desde las alturas de Lope en los abismos insondables donde vivía la ilustre patulea que sirvió a Moratín para componer su *Comedia nueva*, la culpa no es ciertamente de los discípulos de Don Hermógenes, es de Lope, y más que de Lope de nuestro carácter. Los más bajos pretenden ser artistas como los altos; no se detienen en un arte mediano y decoroso: se precipitan en los antros del salvajismo artístico. Yo vi una vez una *Concepción* de la escuela industrial sevillana, que me hizo pensar: el autor de este atentado es un pintor de brocha gorda; pero hay que ser justos y reconocer que maneja las brochas con la misma soltura con que Murillo debía de manejar los pinceles. Yo no acepto el criterio estrecho, mezquino, y más francés que español, de Moratín, quien conocía bien nuestro arte pero no llegó nunca a comprenderlo. De no haber remedio humano para nuestras flaquezas artísticas, preferible es que seamos alternativamente geniales y tontos, que no que fuéramos constantemente correctos y mediocres. Pero esto no obsta para señalar que nuestro carácter, en cuanto a la técnica artística, es un exaltado amor a la independencia, que nos lleva a no hacer caso de nadie, a lo sumo a proceder por espíritu de oposición y luego a no hacer caso de nosotros mismos, a trabajar sin reflexión y a exponernos a los mayores fracasos.

Cuando el teatro francés de Corneille imperaba con más fuerza en Alemania, hubo un crítico dramático de extraordinaria perspicacia y comprensión, Lessing, que le movió guerra en nombre de

los mismos principios del teatro clásico, de los que aquél era una falsa interpretación, demostrando la superioridad del teatro romántico de los españoles y de los ingleses. Y, sin embargo, el teatro de Corneille era también como un reflejo del teatro español; era una mezcla monstruosa de la sobriedad y severidad del teatro griego y de las peripecias y artificios dramáticos imaginados por la fértil fantasía de Lope. Cito este ejemplo para hacer ver cuán peligroso es nuestro arte para los que intentan imitarlo. El mismo autor de la *Dramaturgia*, enamorado de la poesía, viveza y naturalidad de nuestro teatro, hacía grandes reservas en cuanto a los recursos teatrales inventados sin reflexión ni medida por nuestros autores; por esto nuestra influencia en el desarrollo del teatro alemán fué secundaria, y Schiller pudo decir más tarde con visos de verdad "que los alemanes habían tenido por únicos guías a los griegos y Shakespeare".

Lo más interesante en estas anomalías que de nuestro carácter provienen, es que no hay medio de evitarlas, imitando los buenos modelos y formando escuelas artísticas. Nosotros no queremos imitar; pero aunque quisiéramos no podríamos hacerlo con fruto, porque nuestros modelos, por su excesiva fuerza personal, son inimitables; y así se aclara el hecho anómalo de que siendo tan independientes, sea nuestro arte, como nuestra historia, una continuada invasión de influencias extrañas. En cuanto nos quedamos solos destruimos nuestro arte, y para renovarlo tenemos que salir fuera de España para equilibrar nuevamente nuestro gusto; y apenas éste está un poco depurado, volvemos a las andadas. Estúdiase la historia del arte español en nuestro siglo, la historia del arte que vive al aire libre, pues hay algún arte, como la música, que en su estilo genuinamente español y elevado apenas ha salido de los templos, y se comprobará la idea que acabo de exponer. Hemos tenido dos grupos de pintores, que el uno en Francia, el otro en Italia, han buscado el medio de renovar nuestro arte; y apenas levantado un poco el nivel estético de la nación, han aparecido también los españoles, los independientes, y con ellos los primeros asomos de insubordinación y desorden. Tendremos como siempre obras magistrales creadas por los maestros y una rápida degradación por la audacia y desenfado de los aprendices.

En cuanto a la poesía, a la novela, a la vista de todos está cómo hemos tenido o tenemos representantes de todas las tendencias artísticas de Europa, sin llegar a constituir grupos, por nuestra tendencia o propensión a desvirtuar las formas convencionales, aunque estén en gran predicamento, para convertirlas en estilo pro-

pio y personal; y a la vista está también que ningún poeta, o novelista, o simplemente escritor, acepta lecciones de quienes son reconocidos y acatados como maestros; que todos desean ser cabezas de ratón o de león, poco importa, y que en vez de formar un ejército literario no somos más que una partida de guerrilleros de las letras.

¿Es imposible en absoluto modificar estos instintos de insubordinación que nos destrozan y nos aniquilan? Yo creo que no. A pesar de nuestro espíritu de independencia, hemos podido constituir dos naciones en nuestra Península: no ha sido una sola, pero no han sido tampoco más de dos; luego alguna cohesión se ha dado en este punto al espíritu territorial. En cambio, en las artes, en vez de adelantar, retrocedemos. Por un error inexplicable se ha creído que la anarquía proviene de las literaturas regionales, siendo éstas, al contrario, esfuerzos en pro de la disciplina; y por otro error de mayor calibre aún, se ha pensado que la centralización traería la cohesión, cuando para lo que sirve es para sacar a los individuos de los centros donde podrían recibir la influencia bienhechora de un templado ambiente intelectual y lanzarlos en el vacío y en la soledad de un medio más culto, pero más móvil e incoherente, en el cual no se encuentra nada que sirva de punto de apoyo ni que dome los arranques naturales que suelen propender a la exageración y al desequilibrio. España, como nación, no ha podido crear todavía un ambiente común y regulador, porque sus mayores y mejores energías se han gastado en empresas heroicas. Apenas constituida la nación, nuestro espíritu se sale del cauce que le estaba marcado y se derrama por todo el mundo en busca de glorias exteriores y vanas, quedando la nación convertida en un cuartel de reserva, en un hospital de inválidos, en un semillero de mendigos. ¿Qué extraño, pues, que en ambiente tan pobre los hombres de valer que por acaso quedaban, sintiesen el deseo de dar rienda suelta a sus facultades, sin comprender adónde iban ni dónde debían detenerse? La reflexión no es, como se cree, un hecho puramente interno: es más bien una labor de unificación de las reflexiones que nos inspira la realidad en que vivimos; y aun a los espíritus más independientes hay medio de someterlos a la obra común, si se los rodea de espíritus que les cerquen y les aprisionen.

Al estudiar la historia de las artes españolas, hay que fundar la unión en las ideas. Tenemos una historia de nuestras ideas estéticas, pero no tenemos (iba a decir ni podremos tener) una historia de nuestros procedimientos técnicos, de nuestros estilos,

de nuestras escuelas, porque en España no es fácil relacionarlos todos en una unidad superior, en un concepto general, en una verdadera escuela; y así, los puntos más altos de nuestro arte no están representados por grupos unidos por la comunidad de doctrinas, sino por genios sueltos que, como Cervantes o Velázquez, forman escuela ellos solos. En Francia hay cuatro o seis mil gacetilleros o cronistas, que sin una idea en la cabeza escriben con el aplomo de los grandes escritores. El espíritu patriótico les fuerza a formar núcleos, y alrededor de cada sol giran innumerables planetas, satélites, asteroides y hasta bólidos. Ciertamente que esa gente menuda no hace cosas de gran provecho, pero tampoco hace daño; mientras que en España sólo sirve para arrasar el sentido estético de la nación. Como dice mi amigo Navarro y Ledesma, uno de los pocos españoles que todavía piensan en castellano, la lengua francesa es como un gabán y la española como una capa; no hay prenda más individualista ni más difícil de llevar que la capa, sobre todo cuando es de paño recio y larga hasta los pies. Esto es verdad: la lengua castellana es una capa, y la mayoría de los escritores españoles la llevamos arrastrando.

Es incalculable el número de ingenios arrebatados a las artes españolas por la guerra y por la colonización; y la pérdida fué doble, pues se perdió todo lo que no crearon y la influencia que pudieron ejercer sobre los que quedaban. Y esta idea no es hija de un sentimentalismo huero. Yo no hallo gran diferencia entre la muerte y la vida, pues creo que lo que realmente vive son las ideas; pero también ha de vivir el sentimentalismo e individuo, que es el creador de las ideas, y la especie, en cuanto necesaria para servir de asilo a las ideas. Así, pues, no doy importancia a la muerte, ni menos a la forma en que nos asalta; lo que me entristece es que se queden en el cuerpo muerto las creaciones presentes o futuras del espíritu. Hay muchas maneras de amar la patria, y lo justo es que cada uno la ame del modo que le sea más natural y que más contribuya a dignificarla. Nosotros hemos perdido hasta tal punto el sentido de la perspectiva que no damos importancia más que al derramamiento de sangre. Los que no luchan con las armas o por lo menos con arrebatados discursos, son la "obra muerta" de la sociedad, son mirados con desprecio. Ya decía Goethe a este propósito, contestando a los que le acusaban de falta de patriotismo: "Yo he procurado llegar adonde más alto he podido en aquellas cosas a que me sentía inclinado por mi naturaleza; he trabajado con pasión; no he perdonado medio ni esfuerzo para realizar mi obra: si alguno ha hecho tanto como yo,

que alce el dedo." No se puede hablar con más elevación y justicia; mucho vale la sangre, pero más vale la obra del espíritu. Los hovas, los cafres, los hotentotes, los matabeles y los zulús derraman también sangre por defender el suelo patrio; en los pueblos cultos eso no basta: hay que luchar por el engrandecimiento ideal de la gran familia en medio de la cual se ha nacido, y este engrandecimiento exige algo más que el mero sacrificio de la vida.

El Siglo de Oro de las artes españolas, con ser tan admirable, es sólo un asomo o un anuncio de lo que hubiera podido ser si, terminada la Reconquista, hubiéramos concentrado nuestras fuerzas y las hubiéramos aplicado a dar cuerpo a nuestros propios ideales. La energía acumulada en nuestra lucha contra los árabes no era sólo energía guerrera, como muchos creen: era, según haré ver después, energía espiritual. Si la fatalidad histórica no nos hubiera puesto en la pendiente en que nos puso, lo mismo que la fuerza nacional se transformó en acción, hubiera podido mantenerse encerrada en nuestro territorio, en una vida más íntima, más intensa, y hacer de nuestra nación una Grecia cristiana.

### LA RESTAURACIÓN ESPIRITUAL DE ESPAÑA

Si contrastamos el pensamiento filosófico de una obra maestra de arte con el pensamiento de la nación en que tuvo origen, veremos que, con independencia del propósito del autor, la obra encierra un sentido, que pudiera llamarse histórico, concordante con la historia nacional: una interpretación del espíritu de esta historia. Y cuanto más estrecha sea la concordancia, el mérito de la obra será mayor, porque el artista saca sus fuerzas invisiblemente de la confusión de sus ideas con las ideas de su territorio, obrando como un reflector en que estas ideas se cruzan y se mezclan, y adquieren al cruzarse y mezclarse la luz de que separadas carecían. Una de las obras mayores de nuestro teatro es *La vida es sueño*, de Calderón: en ella, en un caso psicológico individual que tiene un valor simbólico universal, nos da el artista una explicación clara, lúcida y profética de nuestra historia. España, como Segismundo, fué arrancada violentamente de la caverna de su vida obscura de combates contra los africanos, lanzada al foco de la vida europea y convertida en dueña y señora de gentes que ni siquiera conocía; y cuando después de muchos y extraordinarios sucesos, que parecen más fantásticos que reales, volvemos a la razón de nuestra antigua



caverna, en la que nos hallamos al presente encadenados por nuestra miseria y nuestra pobreza, preguntamos si toda esa historia fué realidad o fué sueño, y sólo nos hace dudar el resplandor de la gloria que aún nos alumbra y seduce como aquella imagen amorosa que turbaba la soledad de Segismundo y le hacía exclamar: "Sólo a una mujer amaba — que fué verdad creo yo, — pues que todo se acabó — y esto sólo no se acaba."

Un pueblo no puede, y si puede no debe, vivir sin gloria, pero tiene muchos medios de conquistarla, y además la gloria se muestra en formas varias: hay la gloria ideal, la más noble, a la que se llega por el esfuerzo de la inteligencia; hay la gloria de la lucha por el triunfo de los ideales de un pueblo contra los de otro pueblo; hay la gloria del combate feroz por la simple dominación material; hay la gloria más triste de aniquilarse mutuamente en luchas interiores. España ha conocido todas las formas de la gloria, y desde hace largo tiempo disfruta a todo pasto de la gloria triste: vivimos en perpetua guerra civil. Nuestro temperamento, excitado y debilitado por inacabables períodos de lucha, no acierta a transformarse, a buscar un medio pacífico, ideal de expresión y a hablar por signos más humanos que los de las armas. Así vemos que cuantos se enamoran de una idea (si es que se enamoran) la convierten en medio de combate; no luchan realmente por que la idea triunfe; luchan porque la idea exige una forma exterior en que hacerse visible, y a falta de formas positivas o creadoras aceptan las negativas o destructoras: el discurso, no como obra de arte, sino como instrumento de demolición; el tumulto, el motín, la revolución, la guerra. De esta suerte, las ideas, en vez de servir para crear obras durables que fundando algo nuevo destruyesen indirectamente lo viejo e inútil, sirven para destruirlo todo, para asolarlo todo, para aniquilarlo todo, pereciendo ellas también entre ruinas.

Es indispensable forzar nuestra nación a que se desahogue racionalmente, y para ello hay que infundir nueva vida espiritual en los individuos y por ellos en la ciudad y en el Estado. Nuestra organización política hemos visto que no depende del exterior; no hay causa exterior que aconseje adoptar ésta o aquella forma de gobierno: nuestras aspiraciones de puertas afuera o son infundadas o utópicas, o realizables a tan largo plazo, que no es posible distraer a causa de ellas la atención y continuar viviendo a la expectativa. La única indicación eficaz que del examen de nuestros intereses exteriores se desprende, es que debemos robustecer la organización que hoy tenemos y adquirir una fuerza intelectual muy

intensa, porque nuestro papel histórico nos obliga a transformar nuestra acción de material en espiritual. España ha sido la primera nación europea engrandecida por la política de expansión y de conquista; ha sido la primera en decaer y terminar su evolución material, desparramándose por extensos territorios, y es la primera que tiene ahora que trabajar en una restauración política y social de un orden completamente nuevo: por lo tanto, su situación es distinta de la de las demás naciones europeas, y no debe de imitar a ninguna, sino que tiene que ser ella la iniciadora de procedimientos nuevos, acomodados a hechos nuevos también en la historia. Ni las ideas francesas, ni las inglesas, ni las alemanas, ni las que puedan más tarde estar en boga, nos sirven, porque nosotros, aunque inferiores en cuanto a la influencia política, somos superiores, más adelantados en cuanto al punto en que se halla nuestra natural evolución; por el hecho de perder sus fuerzas dominadoras (y todas las naciones han de llegar a perderlas), nuestra nación ha entrado en una nueva fase de su vida histórica y ha de ver cuál dirección le está marcada por sus intereses actuales y por sus tradiciones.

El problema político que España ha de resolver no tiene precedentes claros y precisos en la historia. Una nación fundadora de numerosas nacionalidades logra, tras un largo período de decadencia, reconstituirse como fuerza política animada por nuevos sentimientos de expansión: ¿Qué forma ha de tomar esta segunda evolución para enlazarse con la primera y no romper la unidad histórica a que una y otra deben de subordinarse? Porque aquí la unidad no es un artificio, sino un hecho; el artificio sería cortar con la tradición y pretender comenzar a vivir nueva vida, como si fuéramos un pueblo nuevo, acabado de sacar del horno. España tiene acaso caminos abiertos para emprender rumbos diferentes de los que le señala la historia; pero un rompimiento con el pasado sería una violación de las leyes naturales, un cobarde abandono de nuestros deberes, un sacrificio de lo real por lo imaginario. Ninguna nueva acción exterior puede conducirnos a restaurar la grandeza material de España, a reconquistarle el alto rango que tuvo; nuestras nuevas empresas serían como las pretensiones de esos viejos impenitentes que, en lugar de resignarse y consagrarse al recuerdo de sus nobles amores juveniles, se arrastran en busca de nuevos amores fingidos, de nuevas caricias pagadas, de parodias risibles, cuando no repugnantes, de las bellas escenas de la vida sentimental.

En cambio, si por el solo esfuerzo de nuestra inteligencia lográ-

semos reconstituir la unión familiar de todos los pueblos hispánicos, e infundir en ellos el culto de unos mismos ideales, de nuestros ideales, cumpliríamos una gran misión histórica, y daríamos vida a una creación, grande, original, nueva en los fastos políticos; y al cumplir esa misión no trabajaríamos en beneficio de una idea generosa, pero sin utilidad práctica, sino que trabajaríamos por nuestros propios intereses, por intereses más trascendentales que la conquista de unos cuantos pedazos de territorio. Puesto que hemos agotado nuestras fuerzas de expansión material, hoy tenemos que cambiar de táctica y sacar a luz fuerzas que no se agotan nunca, las de la inteligencia, las cuales existen latentes en España y pueden, cuando se desarrollen, levantarnos a grandes creaciones que, satisfaciendo nuestras aspiraciones a la vida noble y gloriosa, nos sirvan como instrumento político, reclamado por la obra que hemos de realizar. Desde este punto de vista, las cuestiones políticas a que España consagra principalmente su atención sólo merecen desprecio. Vivimos imitando, debiendo de ser creadores; pretendemos regir nuestros asuntos por el ejemplo de los que vienen detrás de nosotros, y andamos a caza de formas de gobierno, de exterioridades políticas, sin pensar jamás qué vamos a meter dentro de ellas para que no sean pura hojarasca.

La organización de los poderes públicos no es materia muy difícil, no exige ciencia ni arte extraordinarios, sino amplitud de criterio y buena voluntad. Una sociedad que comprende sus intereses, organiza el poder del modo más rápido posible y pasa a otras cuestiones más importantes; una nación que vive un siglo constituyéndose no es nación seria: en ese hecho sólo da a entender que no sabe adónde va, y que por no saberlo se entretiene discutiendo el camino que conviene seguir. Los poderes no son más que andamiajes; deben de estar hechos con solidez para que se pueda trabajar sobre ellos sin temor a accidentes: lo esencial es la obra que, ya de un modo, ya de otro, se ejecuta. La obra de restauración de España está muy cerca del cimiento; el andamiaje sube hasta donde con el tiempo podrá llegar el tejado, y hay gentes insaciables e insensatas que no están contentas todavía. La falta de fijeza que se nota en la dirección de nuestra política general es sólo un reflejo de la falta de ideas de la nación; de la tendencia universal a resolverlo todo mediante auxilios extraños, no por propio y personal esfuerzo; la nación entera aspira a la acción exterior, a una acción indefinida y no comprendida que realce nuestro mermado prestigio; las ciudades viven en la mendicidad ideal y económica, y todo lo esperan del Estado; sus

funciones son reglamentarias y materiales: cuando conciben algo grande, no es ninguna grandeza ideal, sino una grandeza cuantitativa, el ensanche, que viene a ser una reducción de la idea de agrandamiento nacional por medio de la anexión de territorios o terrenos que no nos hacen falta; los individuos trabajan lo suficiente para resolver el problema de no trabajar, de suplir el trabajo personal que requiere gasto de iniciativas y de energías por alguna función rutinaria, concuerde o no concuerde con las aptitudes o los escasos conocimientos adquiridos. En suma, las esperanzas están siempre cifradas en un cambio exterior favorable, no en el trabajo constante e inteligente.

Dadas estas ideas, los cambios políticos sirven sólo para torcer más los viciados instintos. Un ejemplo muy claro nos ofrecen nuestras Universidades. Se creyó encontrar el remedio para nuestra penuria intelectual infundiendo a los centros docentes nueva savia, transformándolos de escuelas cerradas en campos abiertos, como se dice, a la difusión de toda clase de doctrinas. Y la idea era buena, y lo sería si no estuviera reducida a un cambio de rótulo. Porque la libertad de la cátedra no es buena ni mala en sí: es un procedimiento que puede ser útil o inútil, como el antiguo, según el uso que de él se haga. La enseñanza exclusivista sería, buena si los principios en que se inspira tuviesen vigor bastante, sin necesidad de las excitaciones de la controversia, para mantener vivas y fecundas las ciencias y las artes de la nación: por este sistema tendríamos una cultura un tanto estrecha de criterio e incompleta; pero, en cambio, tendríamos la unidad de inteligencia y de acción. Sólo cuando las doctrinas decaen y pierden su fuerza creadora, se hace necesario introducir levadura fresca que las haga de nuevo fermentar. La enseñanza libre (y no hablo de las formas ridículas que en la práctica ha tomado en España) tiene también, como todas las cosas, dos asas por donde cogerla: el punto flaco es la falta de congruencia entre las diferentes doctrinas, el desequilibrio intelectual que las ideas contradictorias suelen producir en las cabezas poco fuertes; la parte buena es la impulsión que se da al espíritu para que con absoluta independencia elija un rumbo propio y se eleve a concepciones originales. Nosotros hemos tocado el mal, pero no el bien. Se decía que la enseñanza católica nos condenaba a la atrofia intelectual; la libertad de enseñanza nos lleva a un rápido embrutecimiento. Sabemos que en esta o aquella Universidad existen rivalidades pseudocientíficas, porque leemos u oímos que los adherentes a los diversos bandos han promovido un tumulto o han venido a las manos como

carreteros. Lo que no había antes ni hay ahora, salvo honradísimas excepciones, es quien cultive la ciencia científicamente y el arte artísticamente; se han perdido todos los pesos y todas las medidas, salvándose sólo una, la de las funciones públicas; sea cual fuere la especie y mérito de una obra, sabemos que no será estimada sino después que el autor ocupe un buen puesto en los escalafones sociales. De aquí la subordinación de todos nuestros trabajos, de nuestros escasos trabajos, al interés puramente exterior; y aún hay mérito en los que los subordinan, puesto que la generalidad los suprime del todo y se contenta con los puestos de los escalafones. Las Universidades, como el Estado, como los Municipios, son organismos vacíos; no son malos en sí, ni hay que cambiarlos; no hay que romper la máquina: lo que hay que hacer es echarle ideas para que no ande en seco. Para romper algo, rompamos el universal artificio en que vivimos, esperándolo todo de fuera y dando a la actividad una forma exterior también; y luego transformaremos la charlatanería en pensamientos sanos y útiles, y el combate externo que destruye en combate interno que crea. Así es como se trabaja por fortalecer los poderes públicos, y así es como se reforman las instituciones.

Si yo fuese consultado como médico espiritual para formular el diagnóstico del padecimiento que los españoles sufrimos (porque padecimiento hay y de difícil curación), diría que la enfermedad se designa con el nombre de "no querer", o en términos más científicos, por la palabra griega "aboulía", que significa eso mismo, "extinción o debilitación grave de la voluntad"; y lo sostendría, si necesario fuera, con textos de autoridades y examen de casos clínicos muy detallados, pues desde Esquirol y Maudsley hasta Ribot y Pierre Janet hay una larga serie de médicos y psicólogos que han estudiado esta enfermedad, en la que acaso se revela más claramente que en ninguna otra el influjo de las perturbaciones mentales sobre las funciones orgánicas.

Hay una forma vulgar de la abulia que todos conocemos y a veces padecemos. ¿A quién no le habrá invadido en alguna ocasión esa perplejidad del espíritu, nacida del quebranto de fuerzas o del aplanamiento consiguiente a una inacción prolongada, en que la voluntad, falta de una idea dominante que la mueve, vacilante entre motivos opuestos que se contrabalancean, o dominada por una idea abstracta, irrealizable, permanece irresoluta, sin saber qué hacer y sin determinarse a hacer nada? Cuando tal situación

de pasajera se convierte en crónica, se constituye la abulia, la cual se muestra al exterior en la repugnancia de la voluntad a ejecutar actos libres. En el enfermo de abulia hay un principio de movimiento, que demuestra que la voluntad no se ha extinguido en absoluto; pero ese movimiento actúa débilmente y rara vez llega a su término. No es un movimiento desordenado que pueda ser confundido con los del atáxico; hay en un caso debilidad, y en otro falta de coordinación; y tanto es así que en la abulia, fuera de los actos libres, los demás, los psicológicos, los instintivos, los producidos por sugestión, se realizan ordenadamente.

Los síntomas intelectuales de la abulia son muchos: la atención se debilita tanto más cuanto más nuevo o extraño es el objeto sobre el cual hay que fijarla; el entendimiento parece como que se petrifica y se incapacita para la asimilación de ideas nuevas; sólo está ágil para resucitar el recuerdo de los hechos pasados; pero si llega a adquirir una idea nueva, falto de contrapeso de otras, cae de la atonía en la exaltación, en la "idea fija" que le arrastra a la "impulsión violenta".

En las enfermedades hay, al lado de los casos típicos, casos similares; en ésta de que aquí se trata el número de los primeros no es muy crecido, mientras que el de los segundos es abrumador: en España, por ejemplo, hay muchos enfermos de la voluntad, y como consecuencia un estado de "abulia colectiva". Yo no profeso la sociología metafórica que considera las naciones como organismos tan bien determinados, como organismos tan bien individuales. La sociedad es sólo una resultante de las fuerzas de sus individuos: según éstos se organicen, podrán producir una acción intensa o débil, o neutralizarse por la oposición, y la obra total participará siempre del carácter de los que concurren a crearla.

El individuo, a su vez, es una reducción fotográfica de la sociedad: la vida individual fisiológica es una combinación de la energía vital interna con las fuerzas exteriores absorbidas y asimiladas; la vida espiritual se desarrolla de un modo análogo, nutriéndose el espíritu de los elementos ideales que la sociedad conserva como almacenados, según la expresión de Fouillée. En este sentido, creo yo que es provechosa la aplicación de la psicología individual a los estados sociales, y la patología del espíritu a la patología política.

En nuestra nación se manifiestan todos los síntomas de la enfermedad que padecemos la mayoría de los españoles: realízanse los actos fisiológicos y los instintivos; como funciona el organismo individual para vivir, así trabaja la sociedad para vivir;

el trabajo que es libre para el individuo, para la sociedad es necesario, a menos que se trate de pueblos vagabundos; igualmente el ocultar la riqueza a las investigaciones del fisco es acto social tan instintivo como el de cerrar los ojos ante el amago de un golpe. Los actos que no encontramos son los de libre determinación, como sería el intervenir conscientemente en la dirección de los negocios públicos. Si en la vida práctica la abulia se hace visible en el no hacer, en la vida intelectual se caracteriza por el no atender. Nuestra nación hace ya tiempo que está como distraída en medio del mundo. Nada la interesa, nada la mueve de ordinario; mas de repente una idea se fija, y no pudiendo equilibrarse con otras produce la impulsión arrebatada. En estos últimos años hemos tenido varios movimientos de impulsión típica producidos por ideas fijas: integridad de la patria, justicia histórica y otras semejantes. Todas nuestras obras intelectuales se resienten de esta falta de equilibrio, de este error óptico; no vemos simultáneamente las cosas como son, puestas en sus lugares respectivos, sino que las vemos a retazos, hoy unas, mañana otras: la que un día estaba en primer término ocultando las demás, al siguiente queda olvidada porque viene otra y se le pone adelante.

De lo dicho se infiere cuán disparatado es pretender que nuestra nación recobre la salud perdida por medio de la acción exterior: si en lo poco que hoy hacemos revelamos nuestra flaqueza, ¿qué ocurriría si intentáramos acelerar más el movimiento? La restauración de nuestras fuerzas exige un régimen prudente, de avance lento y gradual, de subordinación absoluta de la actividad a la inteligencia, donde está la causa del mal y adonde hay que aplicar el remedio. Para que la acción sea útil y productiva, hay que pensar antes de obrar; y para pensar se necesita, en primer término, tener cabeza. Este importante órgano nos falta desde hace mucho tiempo, y hay que crearlo cuéstenos lo que nos cueste. No soy yo de los que piden un genio, investido de la dictadura; un genio sería una cabeza artificial que nos dejaría luego peor que estamos. El origen de nuestra decadencia y actual postración se halla en nuestro exceso de acción, en haber acometido empresas enormemente desproporcionadas con nuestro poder; un nuevo genio dictador nos utilizaría también como fuerzas ciegas, y al desaparecer, desapareciendo con él la fuerza inteligente, volveríamos a hundirnos sin haber adelantado un paso en la obra de restablecimiento de nuestro poder, que debe de residir en todos los individuos de la nación y estar fundado sobre el concurso de todos los esfuerzos individuales.

Se habrá notado que el motivo céntrico de mis ideas es la restauración de la vida espiritual de España; pero falta ahora precisar el concepto, porque están las palabras españolas tan estropeadas por el mal uso, que nada significan mientras no se las comenta y se las aclara. Cuando yo hablo de restauración espiritual, no hablo como quien desea redondear un párrafo, valiéndose de frases bellas o sonoras; hablo con la buena fe de un maestro de escuela. No voy a proponer la creación de nuevos centros docentes ni una nueva ley de Instrucción pública: todas las leyes son ineficaces mientras no se destruyen las malas prácticas, y para destruirlas la ley es mucho menos útil que los esfuerzos individuales; y en cuanto a los centros docentes, tal como hoy existen, aunque se suprimiera la mitad no se perdería gran cosa. Yo he conocido de cerca más de dos mil condiscípulos, y a excepción de tres o cuatro, ninguno estudiaba más que lo preciso para desempeñar, o mejor dicho, para obtener un empleo retribuido. Nuestros centros docentes son edificios sin alma; dan a lo sumo el saber; pero no infunden el amor al saber, la fuerza inicial que ha de hacer fecundo el estudio cuando la juventud queda libre de tutela. Si en este punto hubiera de intentarse algo por los legisladores, el cambio más provechoso sería la sustitución de las oposiciones hoy en uso por el examen de "obras" de los aspirantes; en lugar de esos palenques charlatanescos, donde, como en las carreras de caballos, triunfa, no el que tiene más inteligencia, sino el que tiene mejor resuello y patas más largas, pondría yo reuniones familiares, donde, en contacto directo los que juzgan y los que son juzgados, se hablara sin artificio, se examinara el trabajo personal que cada pretendiente presentase y se apreciara la capacidad de cada uno, y lo que es más importante, el servicio que de él podía esperar la nación. Con este sistema, la juventud, que pierde tiempo preparándose para ingresar en éste o aquel escalafón, aprendiendo a contestar de memoria cuestionarios fofos e incoherentes, se vería forzada a crear obras, entre las que no sería extraño que saliese alguna buena.

El peso principal del combate creo que deben de llevarlo las personas inteligentes y desinteresadas, que comprendan la necesidad de restablecer nuestro prestigio: pocos ejemplares tenemos de hombres poseídos por el patriotismo silencioso; pero cuando aparece alguno, ése vale él sólo por una Universidad. Mas para que los esfuerzos individuales ejerzan un influjo benéfico en la nación, hay que encaminarlos con mano firme, porque en España no



basta lanzar ideas, sino que hay antes que quitarles la espoleta para que no estallen. A causa de la postración intelectual en que nos hallamos, existe una tendencia irresistible a transformar las ideas en instrumentos de combate: lo corriente es no hacer caso de lo que se habla o escribe; mas si por excepción se atiende, la idea se fija y se traduce, como ya vimos, en impulsión. Por esto, los que propagan ideas sistemáticas, que dan vida a nuevas parcialidades violentas, en vez de hacer un bien hacen un mal, porque mantienen en tensión enfermiza los espíritus. A esas ideas que incitan a la lucha las llamo yo ideas "picudas"; y por oposición, a las ideas que inspiran amor a la paz las llamo "redondas". Este libro que estoy escribiendo es un ideario que contiene sólo ideas redondas: no estoy seguro de que lo lean, y sospecho que si alguien lo lee no me hará caso; pero estoy convencido de que si alguien me hiciera caso, habría un combatiente menos y un trabajador más.

El procedimiento que yo uso para redondear mis ideas está al alcance de todo el mundo. Vemos muchas veces que en una familia los pareceres andan divididos: por ejemplo, y el caso es frecuente, varios hermanos siguen diversas carreras, o toman diferentes rumbos, o llegan a hallarse en oposición por cuestiones pecuniarias; los sentimientos de fraternidad son puestos a prueba. En unas familias la idea de unión es más poderosa que los intereses parciales; nadie abdica, pero todos transigen cuanto es necesario para que el rompimiento no llegue; en otras la unión queda destruida por la vanidad, el orgullo o el exclusivismo, y sobreviene la lucha, más enconada que entre extraños, porque entre extraños se lucha sólo por defender ideas o intereses opuestos, mientras que en familia hay que luchar por ideas o intereses y también por romper los vínculos de la sangre. ¿Qué salen ganando las ideas o los intereses luchando con obcecación y con saña? Hay quien cree que para atestiguar la fe en las ideas se debe de combatir para que triunfen, y en esta creencia absurda se apoyan cuantos en España convierten las ideas en medio de destrucción. La verdad es, al contrario, que la fe se demuestra en la adhesión serena e inmutable a las ideas, en la convicción de que ellas solas se bastan para vencer cuanto deben de vencer. Los grandes creyentes han sido mártires; han caído resistiendo, no atacando. Los que recurren a la fuerza para defender sus ideas dan a entender, por esto sólo, que no tienen fe ni convicción, que no son más que ambiciosos vulgares que desean la vic-

toria inmediata para adornarse con laureles contrahechos y para recibir el precio de sus trabajos.

Las ideas no aventajan nada con declarar la guerra a otras ideas; son mucho más nobles cuando se acomodan a vivir en sociedad, y para conseguir esto es para lo que hay que trabajar en España. Sea lícito profesar y propagar y defender toda clase de ideas, pero "intelectualmente", no al modo de los salvajes. Desde el momento que una idea acata la solidaridad intelectual de una nación y transige lo necesario para que los sentimientos fraternales no se quiebren, se transforma en una fuerza utilísima, porque incita a los hombres al trabajo individual; no crea parcialidades exclusivistas y demoledoras, crea cerebros sanos y robustos, que no producen sólo actos y palabras, sino algo mejor: obras.

Casi todos los hombres notables que hasta hace veinte años se dedicaban a echar abajo lo poco que quedaba de nuestra nación, han confesado sus yerros y dedicado la segunda parte de su vida a rehacer lo que habían deshecho en la primera. Esta conducta, muy digna de alabanza, debería decir algo a la gente nueva que ahora comienza a abrirse camino y a la juventud imberbe que anda por Institutos y Universidades.

Abundan los que se pasan de listos, los que imitan esa conducta con excesiva puntualidad; los que comienzan ahora los trabajos de demolición y se reservan para la vejez el arrepentimiento cuando, después de satisfechos los apetitos de medro personal, les sea más llevadero el dolor de ver que su país sigue en ruinas. Lo natural es que por todos sea imitada la parte buena del ejemplo, y que no se busque deliberadamente la ocasión de tener que arrepentirse más tarde.

Aparte de esa cualidad esencial de las ideas, paréceme que se adelantaría mucho, para hacerlas aún más útiles y apropiadas a la obra de nuestra restauración espiritual, si se las expusiese en forma ágil, librándolas del fárrago enfadoso con que hoy se las obscurece por exigencias de la moda. Muy bello sería que cuantos cogen una pluma en sus manos se imaginaran antes que no se había inventado la imprenta, ni la fabricación de papel barato, ni la legislación de propiedad intelectual. La opinión corriente es hoy favorable a la obra voluminosa, quizás porque así es más segura la decisión de no leerla. Un libro grande —se piensa— da importancia a quien lo compone: aunque sea malo, inspira respeto y ocupa un buen espacio en los estantes de las bibliotecas. Un libro pequeño no tiene defensa posible: si es bueno,

será mirado a lo sumo como un ensayo o como una promesa; si es malo, sólo servirá para poner al autor en ridículo. Mi idea es completamente opuesta. Un libro grande, pienso, sea bueno o malo, pasa muy pronto a formar parte de la obra muerta de las bibliotecas; un libro pequeño, si es malo, deja ver a las claras que no sirve, y muere al primer embate; si es bueno, puede ser como un manual o breviario, de uso corriente, por su poco peso y por su baratura, y de gran eficacia para la propagación de las ideas que encierra. A mi opinión, pues, me atengo, y como demostración práctica citaré esta misma obra, la cual, en su primitiva concepción, me exigía dos volúmenes de tamaño más que mediano, y al fin se ha sometido a mi voluntad y se ha conformado con tener un centenar de páginas. Un hombre de buena voluntad dice en cien páginas todo cuanto tiene que decir, y dice muchas cosas que no debía decir.

Yo tengo fe en el porvenir espiritual de España: en esto soy acaso exageradamente optimista. Nuestro engrandecimiento material nunca nos llevaría a obscurecer el pasado; nuestro florecimiento intelectual convertirá el siglo de oro de nuestras artes en una simple anunciación de este siglo de oro que yo confío ha de venir. Porque en nuestros trabajos tendremos de nuestra parte una fuerza hoy desconocida, que vive en estado latente en nuestra nación, al modo que en el símil con que comencé este libro vivían en el alma de la mujer casada contra su gusto y madre fecundísima contra su deseo, los nobles y puros y castos sentimientos de la virginidad. Esa fuerza misteriosa está en nosotros, y aunque hasta ahora no se ha dejado ver, nos acompaña y nos vigila; hoy es acción desconcertada y débil, mañana será calor y luz y, hasta si se quiere, electricidad y magnetismo.

He aquí un hecho digno de que fijemos en él nuestra atención. ¿Cómo se explica que siendo en general los pueblos pobladores de Europa de una raza común, los griegos hayan sido y sean aun los dictadores espirituales de todos los demás grupos arios o indo-europeos? La razón es clara: mientras los demás grupos quedaban incomunicados en sus nuevos territorios, los griegos seguían en contacto con Asia y recibían los gérmenes de su cultura de las razas semíticas. Los indo-europeos tienen cualidades admirables; pero carecen de una esencial para la vida: el fuego ideal que engendra las creaciones originales; son valientes, enérgicos, tenaces, organizadores y dominadores; pero no crean con espontaneidad. Un eminente profesor alemán, Ihering, autor de un libro de mucho fondo sobre *Pre-historia de los indo-europeos*, ha hecho un

estudio sutilísimo acerca del influjo de las inmigraciones arias en la antigua organización de Roma, del cual se desprende que esta organización arranca del período de las emigraciones. Aquellas bandas o tribus puestas en movimiento y avanzando por territorios desconocidos tuvieron que crear autoridades ambulantes, hábiles para regular la marcha, y al establecerse definitivamente, transformaron esas autoridades ya inútiles en instituciones, en "supersticiones" o sobrevivencias, en las que después se ha creído ver una concepción religiosa puramente ideal. Así, por ejemplo, el "ver sacrum" era una reminiscencia del período primaveral, en el que la marcha, suspendida durante el invierno, era reanudada; los pontífices fueron en su origen constructores de puentes y su influencia nació de la importancia extraordinaria que en realidad hubo de tener para los emigrantes la construcción de puentes sobre los ríos que les atajaban el paso; los adivinos romanos no fueron profetas llenos de divina inspiración: fueron en su origen algo parecido a batidores o exploradores, que por las trazas del suelo, por el canto de las aves o por señales astronómicas y cuantos signos encontraban (signos de coelo, pedestria, ex-avibus, ex tripudiis, etc.), esto es, por "auspicios", determinaban el itinerario más conveniente o más seguro. Si fuera posible conocer a fondo los orígenes de todas las instituciones originales de los pueblos arios, veríamos cómo todas ellas fueron inspiradas por la dura necesidad, no por arranque ideal, espontáneo; cuando la cultura greco-romana perdió su fuerza y fué necesario que viniera algo nuevo, vino el cristianismo, creación semítica; de suerte que los dos puntales que sostienen el edificio social en que hoy habitamos, el helenismo y el cristianismo, son dos fuerzas espirituales que por caminos muy diversos nos han enviado los pueblos semíticos. En general, puede establecerse como ley histórica que dondequiera que la raza indo-europea se pone en contacto con la semítica, surge un nuevo y vigoroso renacimiento ideal. España, invadida y dominada por los bárbaros, da un paso atrás hacia la organización falsa y artificiosa; con los árabes recobra con creces el terreno perdido y adquiere el individualismo más enérgico, el sentimental, que en nuestros místicos encuentra su más pura forma de expresión. Los árabes no nos dieron ideas; su influjo no fué intelectual, fué psicológico. La distancia que hay entre una mártir de los primeros tiempos del cristianismo y Santa Teresa de Jesús, marca el camino recorrido por el espíritu español en los ocho siglos de lucha contra los árabes. Así, pues, los que con desprecio y encono sistemáticos descartan de nuestra evolución espiritual la influencia arábica,

cometen un crimen psicológico y se incapacitan para comprender el carácter español.

Nuestro Renacimiento no fué un renacimiento clásico, fué nacional; y aunque produjo algunas obras magistrales, quedó incompleto, como dije, por la desviación histórica a que la fatalidad nos arrastró; pero como la fuerza impulsora está en la constitución natural étnica o psíquica que los diversos cruces han dado al tipo español, tal como hoy existe, debemos confiar en el porvenir: esa fuerza que hoy es un obstáculo para la vida regular de la nación, porque se la aplica a lo que no debe aplicársela, ha de sufrir un desdoblamiento; el individualismo indisciplinado que hoy nos debilita y nos impide levantar cabeza, ha de ser algún día individualismo interno y creador, y ha de conducirnos a nuestro gran triunfo ideal. Tenemos lo principal, el hombre, el tipo; nos falta sólo decidirle a que ponga manos en la obra.

Todos los pueblos tienen un tipo real o imaginado en quien encarnan sus propias cualidades; en todas las literaturas encontraremos una obra maestra, en la que ese hombre típico figura entrar en acción, ponerse en contacto con la sociedad de su tiempo y atravesar una larga serie de pruebas donde se aquilata el temple de su espíritu, que es el espíritu propio de su raza. Ulises es el griego por excelencia; en él se reúnen todas las virtudes de un ario, la prudencia, la constancia, el esfuerzo, el dominio de sí mismo, con la astucia y fertilidad de recursos de un semita; comparémosle con cualquiera de los conductores de pueblos germánicos, y veremos, con más precisión que pesándola en una balanza, la cantidad de espíritu que los griegos tomaron de los semitas. Nuestro Ulises es Don Quijote, y en Don Quijote notamos a primera vista una metamorfosis espiritual. El tipo se ha purificado más aún, y para poder moverse tiene que librarse del peso de las preocupaciones materiales, descargándolas sobre un escudero; así camina completamente desembarazado, y su acción es una inacabable creación, un prodigio humano, en el que se idealiza todo cuando idealmente se concibe. Don Quijote no ha existido en España antes de los árabes, ni cuando estaban los árabes, sino después de terminada la Reconquista. Sin los árabes, don Quijote y Sancho Panza hubieran sido siempre un solo hombre, un remedo de Ulises. Si buscamos fuera de España un Ulises moderno, no hallaremos ninguno que supere al Ulises anglosajón, a Robinsón Crusoe; el italiano es un Ulises teólogo, el Dante mismo en su *Divina Comedia*, y el alemán un Ulises filósofo, el Doctor Fausto, y ninguno de los dos es un Ulises de carne y hueso. Robinsón sí es un Ulises natural, pero muy

rebajado de talla, porque su semitismo es opaco, su luz es prestada; es ingenioso solamente para luchar con la naturaleza; es capaz de reconstruir una civilización material; es un hombre que aspira al mando, al gobierno "exterior" de otros hombres; pero su alma carece de expresión y no sabe entenderse con otras almas. Sancho Panza, después de aprender a leer y escribir, podría ser Robinsón; y Robinsón, en caso de apuro, aplacaría su aire de superioridad y se avendría a ser escudero de Don Quijote.

Así como creo que para las aventuras de la dominación material muchos pueblos de Europa son superiores a nosotros, creo también que para la creación ideal no hay ninguno con aptitudes naturales tan depuradas como las nuestras. Nuestro espíritu parece tosco, porque está embastecido por luchas brutales; parece flaco porque está sólo nutrido de ideas ridículas, copiadas sin discernimiento, y parece poco original, porque ha perdido la audacia, la fe en sus propias ideas, porque busca fuera de sí lo que dentro de sí tiene. Hemos de hacer acto de contrición colectiva; hemos de desdoblar-nos, aunque muchos nos quedemos en tan arriesgada operación; y así tendremos pan espiritual para nosotros y para nuestra familia, que lo anda mendigando por el mundo, y nuestras conquistas materiales podrán ser aún fecundas, porque al renacer hallaremos una inmensidad de pueblos hermanos a quienes marcar con el sello de nuestro espíritu.

De *Idearium español* [1896]

## JUAN MARAGALL

*Nació en Barcelona el 10 de octubre de 1860. Fué un caso claro de vocación literaria. Por seguirla defraudó las esperanzas de su padre, industrial acomodado, que, siguiendo la tradición de la burguesía catalana, quiso hacerle gerente de sus empresas comerciales. Como una especie de concesión estudió la carrera de derecho que tampoco quiso ejercer. Hasta los treinta años lee y estudia. A esta edad acepta el puesto de secretario de don Juan Mañé y Flaquer, director del Diario de Barcelona. Toda su vida se consagra desde entonces al periodismo, a la lectura y a la poesía. Unido al partido catalanista, desde que define su programa el año 1892 en las Bases de Manresa, lo sirvió activamente con la pluma y con el espíritu, pero rechazó sin vacilar todos los cargos que le ofrecieron salvo el de miembro del Instituto de Estudios Catalanes y la presidencia del Ateneo Barcelonés.*

*Dedicado a su obra, viviendo alternativamente en Barcelona o en el campo una vida recogida de estudio y de contemplación de la naturaleza catalana que le inspiró sus poemas más bellos, llegó hasta su muerte acaecida el 20 de diciembre de 1911.*

*La personalidad artística de Maragall pertenece principalmente a la literatura catalana, de cuyo renacimiento contemporáneo fué el mejor poeta. En la española entra, sin embargo, por ser escritor bilingüe como otros muchos de su región, y su prosa castellana, enriquecida con los matices lingüísticos de una fina sensibilidad, ajena en cierto modo a ella, puede compararse con la de cualquiera de los mejores prosistas de su tiempo. En cuanto a ideología y espíritu tiene Maragall grandes afinidades con los hombres del 98. Como ellos se preocupó hondamente por el problema histórico de España y como ellos orientó su obra en dos direcciones dominantes: asimilación de la cultura europea moderna y renovación de los valores internos. En el primer aspecto es, más bien, un precursor y muestra una amplitud mayor quizá que la de sus contemporáneos*

de la meseta, porque Cataluña venía siendo en la Península, desde el Romanticismo, uno de los principales centros de comunicación intelectual y artística con Europa. Por ello, sin duda, fué Maragall uno de los primeros escritores de la época en exponer las nuevas corrientes que iban a influir en la ideología y en la literatura contemporáneas. Antes que nadie empezó a leer y citar en sus artículos a Emerson, Ruskin, Ibsen, Renan, Henry George y sobre todo a Nietzsche. Un rasgo de su formación espiritual es que lo neorromántico y agitado de las nuevas valoraciones aparece en él fundido, templado, desde el principio, por una aspiración a la serenidad aprendida en Goethe, a quien traduce desde la juventud, y por un equilibrio clásico aprendido en Dante y los italianos. El espíritu renovador se modera en él no sólo por esa aspiración a la serenidad, sino por un conservadurismo y un catolicismo que como todos los rasgos diferenciales que señalamos estaban dentro de la tradición intelectual de la "renaixensa" catalana.

La inquietud por España se hace visible muy pronto, casi desde que empieza a escribir. Se agudiza al llegar la crisis del 98 y en vísperas de la guerra expresa el estado de incertidumbre del país en un artículo titulado *La obsesión*. Ya terminada, formula en otro la pregunta típica del momento: "¿Qué era, cómo era el pueblo español?", y la contesta con una frase de sentido indudable: "Hoy el pueblo español es un gran Hamlet." Pero si en la congoja común se sentía solidario de los escritores de la España central y de hombres como Giner de los Ríos o Unamuno con quienes le unió la amistad y la mutua admiración, en la visión de los hechos históricos y en las soluciones, el pensamiento de Maragall aparece siempre inspirado por los fines políticos que el autonomismo catalán perseguía. Así ve primeramente en la España oficial la injusticia incomprensiva para las regiones; en la España histórica, un conglomerado de nacionalidades sin fundir; y en la España castellana, algo muerto, valioso en su tiempo, pero inservible ya para organizar el país. El porvenir pertenece, según él, a las regiones vivas, aptas para la vida económica moderna, y la salvación está en el desarrollo de lo diferencial. Sólo cultivando cada pueblo su alma particular se llegará a la común raíz ibérica que pueda unirlos sobre una nueva estructura. Hay, por tanto, que buscar el autonomismo de las regiones y, a la larga, una reconstrucción federal. Castilla, aislada y decadente, tiene que ceder su papel directivo a pueblos, como el catalán, de industria y vitalidad más vigorosas. Esta idea dominante en toda la ideología política de Maragall da a todos sus ensayos castellanos una parcialidad que rara vez logra superar. Sólo cuando el poeta



*mira hacia el mundo de los valores estéticos y universales consigue olvidar el apasionamiento regionalista que bajo apariencias serenas late en casi todos sus ensayos sobre la cultura y la historia españolas. Entonces, como ocurre en los dos ensayos elegidos, campean en su crítica las más puras cualidades de un gran talento y un espíritu generoso que, olvidando sentimientos, quizá siempre involuntarios, de hostilidad, le hizo mirar más de una vez hacia la meseta castellana con un amor comprensivo y noble como el de muchos otros de sus contemporáneos.*

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *El sentimiento catalanista*, Madrid [1897]. *Elogio de la palabra*, Barcelona, 1903; San José de Costa Rica, 1918; [trad. rum. por A. Papescu, Bucarest, 1923]. *Artículos (1893-1903)*, Barcelona, 1904. *Elogio de la poesía*, Barcelona, 1909 [trad. rum. por A. Papescu, Bucarest, 1923]. *Biografía de D. Joan Mañé y Flaquer*, Barcelona, 1912. *Obras completas*, Barcelona, 1912-13, 11 vols. [Serie castellana: *Artículos 1892-1911*, 5 vols. *Elogios*, 1 vol.]; 1929-35, 21 vols. *Renovación*, San José de Costa Rica, 1918. *Miscelánea literaria*, San José de Costa Rica, 1918. *Elogios*, Buenos Aires, 1938.

**ESTUDIOS:** J. de Arenys, *M. y su obra*, Barcelona, 1914. Azorín, M., en ABC, 19 marzo 1914. J. A. Bertrand, *Goethe en Catalogne*, en RLCComp., 1932, XX, 200. J. Chabás, J. M., *poeta y ciudadano*, Madrid, 1935. M. d'Esplugas, M., *notes intimes*, Barcelona, 1912. J. Estelrich, M., *hombre representativo*, en Nos, 1926, LII, 224-228. J. Fornell, M., *la seva personalitat poetica*, en RHi, 1920, L, 328-358. G. Martínez Sierra, J. M., en L, 1905, V<sup>3</sup>, 618-621. M. de Montolíu, M. y Goethe, en Revista, 1932, enero-julio; *El sentido cristiano en M.*, en Deb, 7 mayo 1928. J. Montaner, *Mi don J. M.*, en RepAm, 25 abril 1932. E. d'Ors, M., en Obras, serie castellana, Barcelona, 1913, tomo V. M. S. Oliver, *En M.*, Barcelona, 1912; *M. publicista*, en Van, 12 dic. 1912. J. Pijoán, *El meu Don J. M.*, Barcelona s. a. C. Rahola, J. M., en NT, 1911, XI, 28-37. M. Robin, *Mort de J. M.*, en MF, 1912, XCVI, 204-209. *Sesión celebrada en el Ateneo de Madrid en honor de J. M.*, en L, 1912, XII, 1-25 [Discursos de L. de Zulueta y E. Díez Canedo]. *Sobre la labor social de M.* [trabajos de Rucabado, Jordá, López Picó, G. Miró y otros], en Cat, 22 junio 1912. R. M. Tenreiro, J. M., en L, 1913, XIII<sup>2</sup>, 1-7, 121-133; XIII<sup>3</sup>, 1-15.

## COMENTARIO

Releyendo ahora el *Don Quijote*, y esta vez del primero al último capítulo, me ha encantado el noveno de la segunda parte, en que se refiere el paso de Don Quijote por la aldea del Toboso. Es un capítulo muy corto y exquisito. Puede ser que represente muy poco en el desarrollo externo de la novela, y quizás tan poco en la intención de Cervantes; ¡pero en el alma de Don Quijote . . . !

Después de tanto suspirar por la lejana Dulcinea, aquella Dulcinea de cabellos como rayos de sol, de ojos verdes como el mar, tez de alabastro y boca de rosa, vestida con finísima telas bordadas de oro, cubierta de piedras preciosas, suprema en gracia y en nobleza; aquella Dulcinea infinitamente más real que la vaga sombra de carne de cualquiera rústica Aldonza Lorenzo; después de tanto penar por ella en la ausencia, de ser su imagen asunto del continuo ensueño, alma de tantas empresas, consuelo de tantas tribulaciones y objeto final de toda esperanza . . . hallarse ahora Don Quijote en los lugares mismos donde ella vive y se mueve, contemplar los espacios y términos que le son familiares, respirar el ambiente que ella respira, pisar las piedras que ella acaba de pisar y por donde sus pies marcharán ahora mismo, esperar verla a cada instante, que es más que verla . . . ¡oh! ¡qué momento solemne en el alma de Don Quijote!

Yo no sé si Cervantes se dió cuenta de esta solemnidad, como no sé si se dió cuenta de que, queriendo parodiar los libros de caballería, dió vida al caballero andante más real y verdadero que se ha paseado por el mundo; pero, sea como sea, la solemnidad de aquella hora en el alma de Don Quijote trasciende a todo el capítulo y lo domina.

Don Quijote y Sancho Panza entran en la aldea del Toboso a media noche. "Estaba el pueblo en un sosegado silencio, porque todos sus vecinos dormían." ¡Dormiría también la sin par Dulcinea? ¡Cuán ajena estaría de la gran pasión que se le avecinaba! ¿O alguna misteriosa influencia la tenía desvelada? No; dormía

ignorante de todo; y Don Quijote, en vela del gran fuego de su amor, pasaba bajo la ventana.

“Era la noche entreclara. No se oía en todo el lugar sino ladridos de perros... De cuando en cuando rebuznaba un jumento, gruñían puercos, maullaban gatos, cuyas voces, en diferentes sonidos, se aumentaban con el silencio de la noche.” La aldea a media noche; hela ahí evocada en su baja realidad; en torno al alto ensueño de Don Quijote.

—“Sancho, hijo, guía al palacio de Dulcinea; quizá podrá ser que la hallemos despierta.” ¡Sancho, hijo! ¡El palacio de Dulcinea! ¡Oh, corazón de Don Quijote; mundo de Don Quijote! Helo ahí andando encantado por aquellos lugares, para él sagrados, buscando sus ojos, por la noche entreclara, el palacio de Dulcinea. Cualquiera choza le parecería palacio, si le dijeran: —Aquí está Dulcinea—; todo el pueblo compuesto de palacios, porque a cada momento su corazón, palpitando, le va diciendo: —Aquí está—; cada ventana, a punto de iluminarse como un cielo con la presencia radiante del amor. ¡Oh! el enamorado en lugares de la amada, buscándola... —“Quizá podrá ser la hallemos despierta.” Sí, todo podrá ser en tales momentos de un alma. ¡Ven los ojos pasar una figura de mujer? Pues aquéllos son sus andares. ¡Escuchan los oídos una momentánea voz? Es la suya; y cada forma, cada soplo del aire, están preñados de su presencia. Ella va a surgir a cada momento. —“Guía, Sancho, hijo.”

¡Qué ha de guiar el pobre Sancho, Sancho el bueno, Sancho el necio, Sancho el marrullero, Sancho el vulgo que del ideal sólo ve la ínsula! —“¿A qué palacio tengo que guiar —dice—, que en el que yo vi a su grandeza no era sino choza muy pequeña?”—. Sancho no ha visto nunca el palacio en la choza; y ni la choza ha visto; ha mentido a su señor, más candoroso que él, cuyo candor no pasa de entrever la ínsula codiciada al final de cada locura, y a trueque de alcanzarla consiente en que los molinos de viento son gigantes, la ovejas caballeros y la bacía yelmo, aunque lo contrario cree ver bien claramente. ¡Qué ha de guiar Sancho! Llámeme vuestra merced en hora buena Sancho, hijo, señor Don Quijote, y con ello le dirá y le hará todo lo bueno que de él puede decirse y hacerse. Pero guíe vuestra merced, guíe mejor su locura, o deje la rienda suelta al obscuro instinto de Rocinante.

Mas ¿qué es ese bulto tan grande que tal sombra hace? ¿Qué puede ser, siendo tan grande, sino el alcázar de Dulcinea? A él guía el enamorado, palpitante de esperanzas. Y da con la iglesia del pueblo. No es mucho el error; buscando un alcázar del ideal, da

con otro; no puede ser muy fuerte el desengaño. Aquí los gigantes no son molinos; el precioso yelmo no es bacía de barbero; el alcázar del amor es el templo de Dios: cuasi no hay error, no hay locura. —“Con la iglesia hemos dado, Sancho”, dijo Don Quijote sin amargura. Y Sancho no ríe, como junto a los batanes; el lector no ríe; Cervantes no puede hacernos reír a costa de Don Quijote en este capítulo solemne.

Sancho no ríe; al contrario, tiene miedo. ¡La iglesia y su cementerio a media noche, en medio del pueblo dormido! El loco idealista le ha llevado a lugar sagrado, le ha puesto frente a frente con el misterio de la vida y de la muerte. Y el loco enamorado que no ha mudado de elemento, le dice reposadamente: —“Con la iglesia hemos dado, Sancho.”— ¿Por qué le ha de alterar la iglesia, ni por qué el cementerio? ¿No es en la eternidad que Don Quijote ama a Dulcinea? Pues bien puede tomar por puerta de su alcázar la puerta del cementerio de Aldonza Lorenzo.

Pero Sancho no. —“Ya lo veo —respondió Sancho vulgo—, y plegue a Dios que no demos con nuestra sepultura”—; y se le siente temblar debajo de estas palabras.

“Estando los dos en estas pláticas, vieron que venía a pasar por donde estaban uno con dos mulas; por el ruido que hacía el arado que arrastraba por el suelo, juzgaron debía de ser labrador, que había madrugado antes del día a ir a su labranza, y así fué la verdad.” Al fin, al fin un alma viviente en aquella soledad poblada de misterios; parece que se respira otra vez en el mundo de Sancho; el primer madrugador del pueblo; el que anuncia el día que viene. “Uno con dos mulas”, dice Cervantes; es decir, alguien cualquiera, alguien con quien hablar. Pero viene cantando:

Mala la hubistes, franceses,  
En ésta de Roncesvalles;

y ese canto parece fatídico a Don Quijote, hombre lleno de imaginaciones y presentimientos. Pero a Sancho, reanimado en su vulgaridad por la compañía que se acerca, no le afecta el romance más que le afectaran las coplas de Caláínos.

Don Quijote, sin embargo, se encara con el cantor en la semi-obscuridad, y le pregunta con aquella cortesía de bondad que usa con todos, porque le es natural: —“¿Sabréisme decir, buen amigo, que buena ventura os dé Dios, dónde son por aquí los palacios de la sin par princesa Doña Dulcinea del Toboso?” Y esta pregunta no será contestada con la burla cruel que suele despertar el ideal de

Don Quijote en las gentes que va encontrando desprevenidas por el mundo, cuyo contraste nos lo presenta continuamente disparatado y sostiene la fuerza cómica de la obra, por esto no igualada por otra alguna. No; aquí el ideal está en su ambiente —el lugar, la hora, la situación del espíritu de los personajes—, aquí el ideal está en su casa, y no hay burlas con él. Junto a la iglesia y el cementerio del Toboso dormido, en las altas horas de la noche, cuando en el oscuro sueño de Aldonza vecina brilla quizá purísima la estrella de Dulcinea, Don Quijote habla apaciblemente en su elemento; Sancho, inquieto todavía como Mefistófeles en Grecia, es menos atrevido, y el aldeano madrugador contesta con rústica sencillez: —“Señor, yo soy forastero, y ha pocos días que estoy en este pueblo sirviendo a un labrador rico en la labranza del campo; en esa casa frontera viven el cura y el sacristán del lugar; entrambos o cualquiera dellos sabrán dar a vuesamerced razón de esa señora princesa, porque tienen la lista de todos los vecinos del Toboso.”

¡Qué bella seriedad hay en la respuesta! ¡Cuánto más noble no es ese oscuro labrador que aquellos duques que muy pronto harán servir a Don Quijote de bufón en su palacio! ¡Cuán diferente es el pueblo del vulgo! Algo se le alcanza al mozo de la extraordinaria demanda de Don Quijote; pero no ríe con petulancia de lo que no entiende; sonríe con una sombra de incredulidad; pero, respetuoso y no sin ingenio, “aunque para mí tengo —prosigue— que en todo el lugar no vive princesa alguna; muchas señoras, sí, principales, que cada una en su casa puede ser princesa”. Este mozo no es de la raza de los venteros, ni de los mercaderes, ni de los galeotes, ni de los duques; es de la raza de los cabreros, de los pastores, del pueblo... del pueblo con luz, con aquella luz que no se sustituye con luces.

—“Pues entre esas señoras —dice Don Quijote— debe de estar, amigo, ésta por quien te pregunto. —Podría ser —responde el mozo—, y adiós que viene el alba.” ¡Qué hermosa salida para la humilde y noble figura. “Podría ser... y adiós, que viene el alba.” ¡Oh, poesía, poesía...!

El extraño capítulo llega a su fin. Sancho, como siempre, como Mefistófeles en el *Fausto*, rompe el encanto: “Sancho que vió suspenso a su señor y asaz malcontento, le dijo: Señor, ya se viene a más andar el día, y no será acertado dejar que nos halle el sol en la calle.” Y arrastra a Don Quijote a seguir el camino de sus aventuras ya decadentes.

## SANTIAGO, PATRÓN DE ESPAÑA

¿No es verdad que estas palabras: “Santiago, Patrón de España” despiertan en seguida en nosotros aquella visión de niños: un peregrino montando un brioso caballo (¡singular composición!) espada en alto, en actitud de acuchillar un tropel de moros que huyen despavoridos? Y en seguida la Reconquista, aquella Reconquista de los epítomes-compendios, Clavijo, las Navas, y los Alfonsos, y fechas aprendidas mnemotécnicamente, imborrables, se alzan en bélico torbellino entre los rayos ardientes del sol de julio que cobija la fiesta esplendorosa. ¡España! ¡Guerra! ¡Moros y cristianos!

España . . . Y en seguida nos aparece la piel de vaca extendida en el mapa, prendida de un lado a Europa por los Pírneos, con un gran zurcido al otro lado, Portugal, toda rodeada de unas letras negras muy espaciadas sobre el fondo gris de los mares: Mar Cantábrico, Océano Atlántico, Mar Mediterráneo; y, abajo, este fondo gris se estrecha tanto que la punta de España se uniría al gran continente africano; pero no, hay un poquito de mar en medio; y aun, en la punta misma hay una manchita, cosa de nada, Inglaterra.

Y cuando estas visiones de nuestros años infantiles se desvanecen ahora súbitamente como un espejismo en la ardiente irradiación del sol de julio, quedamos con una sensación de vacío, de desconcierto, y nos cogemos otra vez ávidamente a las palabras ¡España, España! . . . Ya pasó la reconquista, pasaron aquellos moros y aquellos cristianos: las Navas, Clavijo . . . ¡qué remoto es eso! ya hemos perdido el sentido de aquella España. ¡Otra, otra España . . . la de ahora!: y nos excitamos a evocar la España de ahora; y otra vez surge el mapa, la piel de vaca, tirante, prendida a Francia por arriba, de la cabeza de alfiler de Gibraltar por abajo, junto a la gran expansión del África; y a un lado el remiendo de Portugal, y en torno los mares. Ésta es España, y ¿qué más? . . . La historia . . . ¡Vuelta a lo pasado! No; ahora, ahora. ¿Qué es España ahora? Su anhelo ¿adónde va? Su espíritu ¿dónde está? ¿Dónde está España? No pregunto dónde está el mapa de España, ni dónde está la historia de España, sino ¿dónde está España?

Y su Patrón, Santiago, el de Clavijo y los moros, el de la reconquista, el de las visiones, el de estos reinos, ahora en que ya no hay moros, ni reconquistas, ni visiones, ni reinos, porque hay uno solo de España, y otro de Portugal ¿dónde está ahora Santiago? ¿dónde está en la tierra como en el cielo?

Me dicen que allá, en la misteriosa Galicia, la tierra más dulce de España, hay una vetusta catedral, donde entre lámparas de plata y grandes incensarios se guarda el sepulcro del Santo, objeto de la devoción antigua de aquellos sencillos labriegos que parecen vivir en un lejano ensueño, más lejano aún que las visiones del Santo en las batallas y las glorias de la reconquista. No otras serían las gentes a las que predicó el Apóstol cuando, según la leyenda, de Judea vino a España, trayendo escondida bajo la esclavina del peregrino la primera luz del Evangelio. Él había sido también un hombre oscuro: uno de aquellos pobres pescadores a quienes Jesús, después de obrar un milagro ante sus ojos maravillados, decía simplemente: —Seguidme. Y ellos, sin una pregunta, sin una duda, fascinados, dejando caer de sus manos las redes cargadas, dejando sus barcas en la playa, sus familias en el hogar, sus amigos, su tierra, todo, iban, iban tras Jesús, viviendo sólo de su palabra y de su presencia. Y éste era uno de los predilectos, de los que le vieron en el Huerto y en el Tabor, y después de la Resurrección. Era hermano de aquel San Juan a quien tanto amó Jesús, del Evangelista. Y dicen que, después de haber recibido la luz del Espíritu Santo, volvióse gran predicador, y que tenía su palabra una virtud especial para conmover y convertir; y así vino a España a predicar, y tras haberla dejado sembrada de cristianos, y habérsele aparecido la Virgen, en el Pilar —¡y entonces la Virgen vivía aún en la tierra!— volvióse a Judea. Y allí siguió predicando hasta que fué preso y degollado, y enterrado su cuerpo en Jerusalén.

Pero de España le habían seguido unos discípulos —unos españoles se habían ido con él— y éstos desenterraron su cuerpo, y como un tesoro para su patria, se lo llevaron a Iria Flavia, pueblo de Galicia, y al cabo de muchos siglos, esto es, que había tenido tiempo de consumirse toda la fuerza del Imperio Romano, y que habían pasado los bárbaros invasores, y que se habían abierto tantos sepulcros sobre tantos sepulcros, y que habían reinado en España las dinastías godas, y habían caído, y habían dominado los árabes las mismas tierras, y no hacía más que empezar la reconquista cristiana, entonces un Rey trasladó el cuerpo del Apóstol de Iria a Compostela, donde todavía se venera, al cabo de otros tantos siglos, con una devoción que más podemos imaginar semejante a la de aquellos discípulos que lo trajeron de Jerusalén a Galicia como un tesoro, que a la de aquellos que lo veían extrañamente transfigurado en guerrero volando por los aires en brioso corcel y acuchillando moros.

Porque el ideal del cuerpo milagroso del Apóstol allí está en

la obscura devoción de las buenas gentes de ahora; pero la batalla de Clavijo y la brillante visión guerrera ¿dónde está? ¿Dónde está el grito de *Santiago y cierra España*? Perdióse en el viento de los siglos.

Ya no existe aquel Patrón de España ni la España de aquel Patrón. Santiago está en el cielo y en Galicia. España está en la historia y en el mapa.

Y cuando al encontrar el día de hoy señalado todavía en el calendario con estas palabras: "Santiago, Patrón de España", queremos encontrar al mismo tiempo el sentido actual de esta locución, nuestros ojos pensativos quedan deslumbrados por la ardiente irradiación del sol de estío, el mismo que alumbró la predicación del Apóstol, el mismo que alumbró las batallas de la Reconquista, y que hoy nos deslumbra sin visión actual alguna de España sobre estas tierras de España. Es un día de estío más: y en cuanto a fiesta nacional, nuestra mente sólo puede llenarla con un recuerdo infantil; pero nuestro corazón de hombres tiene esperanza bastante para transfigurar esta fiesta y todas las del calendario.

[1905]

De *Obras completas*, vol. XV.

## LA ESPACIOSA Y TRISTE ESPAÑA

Así la marcó de una vez para siempre el genio del poeta en *La profecía del Tajo*, y así fué, y así ha quedado.

Podemos olvidarlo en algún momento, en algún rincón de ella; pero basta volver un punto los ojos del lugar de extraño encanto para encontrarnos en presencia de esa gran realidad española que nos gobierna a todos; espaciosa y triste, sí; espaciosa por lo deshabitada, y triste con una descomunal tristeza.

En vano se anima y se alegra un poco junto al mar que la rodea, o entre algunas verdes colinas, o en las faldas levemente regadas de sus sierras y en los pocos cultivos de sus llanos: detrás hay siempre, inmediata, invasora, inminente, la terrible presencia. Y el cultivo, y el campo y su esmirriado verdor, y la marina y su tráfico, y las ciudades, son invadidos, subyugados, gobernados por la espaciosa y triste España, omnipresente, con sus largos caminos polvorientos y sus mendigos en hilera tendiendo la mano en una actitud que hace del mendigar y gobernar una sola cosa: una actitud terriblemente ambigua de miseria y orgullo.



Y ésta es nuestra España, sí, la nuestra, la de todos los llamados españoles, y aun de aquellos que lo son sin ser así llamados: ¡vana ilusión de un nombre! Hay una realidad peninsular que es más fuerte que todo.

Es esta realidad que se ha hecho indómita a todas las civilizaciones que le han tocado y sólo han podido dejar en la superficie de ella o en sus bordes unas ligeras costras superpuestas que a veces nos dan la apariencia y la ilusión de ser un Estado, pero sin penetrar nunca en la masa ni lograr cohesión en ella, repelidas siempre por la brava independencia de cada tribu, olvidada sólo por el momentáneo incremento de algún ideal común que las arrastra a luchar unidas contra algo exterior que amenace la de todas, o por una gran lotería capaz de embriagarlas juntas en una misma embriaguez, o por la férrea centralización de un absolutismo extranjero; pero todo esto siempre pasajero, siempre circunstancial, siempre vencido al fin por la dura realidad resurgente; en vano disfrazada un siglo ha bajo la simple letra de unas constituciones y la simple afectación de unas libertades que sólo sirven para dar nombres modernos a la perenne barbarie de los hechos y de sus causas: las tribus con nombres de partidos continúan luchando a intrigas por las oficinas, y también a tiros por las calles mejor o peor adoquinadas; los cabecillas o santones montan programas en vez de caballos, o hacen discursos en vez de milagros; las guerras santas, intestinas siempre, son predicadas en el Parlamento, tomando formas de debates parlamentarios; pero la última apelación es siempre a la muerte, la última razón la mano armada. Por esto la suerte de España está constantemente en manos del ejército, que es la única institución fiel a la realidad nacional, y la única, por tanto, que ha movido y puede mover fundamentalmente los destinos de España. El pueblo, políticamente, no existe: todo lo que el pueblo puede dar de sí es una semana de julio, pero nunca una revolución de septiembre.

España políticamente es nada, y haría bien en no preocuparse más de cómo y por quién ha de ser gobernada, porque tanto da. Toda su fuerza está en su alma, y ésta nadie en la tierra se la gobernará. Toda su fuerza está en el hombre que cría, en el individuo pequeño, seco, obscuro, reconcentrado, pero que estalla violentamente en alma, en luz, en brillo, en genio, en santidad, en valentía. Lo mismo puede ser un mendigo que un duque de Osuna, un loco que un profeta, un tahur que un Velázquez, un bandido que un santo; todo puede serlo menos un ciudadano. La mediocridad ciudadana no ha sido hecha para el celtíbero: él quiere conquistar a cada momento su bien o apurar su mal, no que le den nada hecho.

A este hombre, pues, a este mendigo, a este duque, a este idiota, a este profeta, a este bandido, a este santo ¿qué le importa quién gobierna ni cómo? A él no le gobierna nadie.

Así es que cuando parece que se interesa y que interviene en el juego político, en el fondo su interés está en algo muy material de su tribu o en algo muy recóndito de su alma. En España, la pasión política no es sino disfraz de otras pasiones más primitivas que buscan en aquélla satisfacción disimulada; por esto se presenta una violencia que parece desproporcionada a su objeto: y es que el objeto es otro. Así puede afirmarse que no existe ni un solo español, si lo es verdadero, que tenga derecho a llamarse liberal: aquí el liberalismo es una ficción, una hipocresía, un distintivo de tribu para luchar contra otras; nada más. Aquí todos queremos hacer nuestra santa voluntad... y que los demás se sometan a ella. Así es que nuestra libertad sólo se ejercita en la opresión o en la rebeldía.

Así, pues, español, ¡oh, hermano mío!, abandona toda ficción política y entra en tu alma. Deja la ilusión de gobernante a quien la tenga, y sigue imperturbable tu camino, el tuyo propio, individual, directo a Dios; y cuando llegues a alguna de sus alturas, vuélvete un momento al mundo de las naciones y de los Estados y dales alguna limosna de tu luz que les rija por algún tiempo, porque siempre esos grandes pueblos de las naciones y los Estados son regidos en el fondo por algún profeta o solitario de alguno de estos pequeños pueblos que les parecen sometidos.

. . . . .

Y ahora, ¡oh, pecado mío y amarga expiación! Quiero decir toda la verdad. Ahora, mientras pretendía ir señalando a España sus destinos, mi conciencia de español se iba desdoblando en mí, de manera que hacía de la mía una España aparte que no se contentaba con la austera gloria señalada a la de solitarios y profetas, sino que se lisonjeaba con otra más mundana, con una participación más directa en la vida civil de las naciones. Se ofrecían a mi memoria ciertos momentos políticos de mi tierra, ciertas actividades sociales de mi ciudad, ciertos acentos distintos de mi lengua, que me dieron la ilusión de no hablar ya conmigo mismo y con los míos más próximos, sino con unos hermanos más desgraciados en el mundo, entre los cuales no necesitaba yo contarme, a los cuales amaba de puertas afuera; que eran mis hermanos, sí, pero eran *otros*.

Pero he aquí que mientras tanto una salmodia se ha ido acercando por el camino a donde da mi ventana, una voz lastimera pregonando la miseria de una vida con ese arte refinado de pedir

limosna que revela la mendicidad como una profesión nacional. Ciertamente que esa voz no hablaba en la lengua en que yo hablo, pero hablaba en esta misma en que estoy escribiendo; cierto que aquel hombre no era de mi tierra, pero por ella andaba y la gente le entendía como me entenderá a mí en estas rayas; cierto que delante de mi ventana hay un poste prohibiendo terminantemente la mendicidad en este pueblo, pero el hombre ha pasado imperturbable por delante del poste que ve desfilar cada día centenares de mendigos de otras tierras ante el cartel que sostiene, absolutamente ineficaz, verdadero símbolo de tanta ley escrita española. Ésta es, pues, tierra de España. He levantado los ojos y he visto los árboles raquíticos y las casas y los matorrales, y pitas y chumberas en la tierra rojiza y miserable, todo cubierto por el polvo que levanta en los caminos el paso de los mendigos trashumantes; y he oído el hedor de la basura recogida a la puerta del rico y del pobre indistintamente (con la sola diferencia de que en la del rico hay más) y paseada triunfalmente todo el día por toda la población a son de campanas; y he oído más allá el desfachado martilleo de un piano de manubrio de esos que las naciones civilizadas mandan a los países salvajes para recreo preliminar de su conquista, y que aquí ha venido a ser el instrumento favorito de este pueblo infeliz que en él estropea todo el gusto musical que Dios le tenía dado, jaleando por los que se llaman sus educadores; y he sentido, por fin, dentro de mí, como única reacción contra todo ello, un asco profundo e impotente. Era yo, pues, un español como tantos.

Y no puedo ya más. Dejadme ahora. Si hay todavía redención civil para este pueblo, no lo sé, ni lo quiero saber en este momento. “Vivir quiero conmigo” y nada más, como el gran poeta castellano con que empecé este escrito, ya que en castellano escribo. Ahora, y en su lengua —¡tan hermosa!— nada más sabría decir. Porque también tiene cada lengua sus destinos.

[1911]

*De Obres completes*, vol. XV.

## AZORÍN

*José Martínez Ruiz nació en Monóvar, provincia de Alicante, el 8 de junio de 1873. Recibió su educación primaria en el Colegio de los Padres Escolapios de Yecla y en 1888 fué a estudiar la carrera de derecho a Valencia donde al poco tiempo de su llegada comenzó a escribir para los periódicos Las Provincias, El Pueblo, y El Mercantil. Iniciada entonces su obra de escritor, la historia de la vida de Azorín es la historia de la evolución de su sensibilidad. Ya desde pequeño debió sentirse atraído por la honda melancolía del ambiente español —cosas, hombres y paisajes— tema predominante en su obra. En las Confesiones de un pequeño filósofo, libro de recuerdos infantiles, aparece el joven escolar de Yecla como un niño sensitivo, ensimismado. En su infancia absorbió sin duda el caudal de detalles acerca de la vida de Monóvar y Yecla, que luego dieron un marcado carácter de realidad y lirismo combinados a sus primeros libros propiamente literarios.*

*A los veintitrés años (1896) llega a Madrid, donde continúa su labor periodística en El País, diario republicano dirigido por Alejandro Lerroux, y más tarde en otros periódicos y revistas de aquellos años. Escribe en los primeros tiempos de su vida madrileña artículos y pequeños opúsculos críticos que por su ideología anarquista y el ataque violento a los hombres —escritores y políticos— de la Restauración le granjean fama de revolucionario y bastantes antipatías. De los críticos de entonces sólo Clarín vislumbró en él lo que era en realidad: un talento literario de primera clase y un temperamento profundamente conservador. La afinidad de ideas y el espíritu de protesta le unen con estrecha amistad personal y literaria a otros jóvenes, recién incorporados también al campo de las letras, Pío Baroja, Maeztu, Valle-Inclán, Benavente, algún otro escritor hoy enteramente olvidado, y Unamuno, un poco mayor, mas alejado desde su cátedra de Salamanca. Son los jóvenes que el mismo Azorín bautizó años después, con el nombre de "generación del 98". En 1901 estos jóvenes en trance por primera vez de afirmación*

rinden homenaje a Larra, a quien proclaman "maestro de la presente juventud". Martínez Ruiz es el portavoz del grupo en este acto.

En 1902 aparece *La Voluntad*, donde se narran los años formativos y las angustias espirituales de Antonio Azorín. A partir de este momento deja de existir el escritor revolucionario Martínez Ruiz, que encarna en el espíritu de su personaje. En 1904 usa por primera vez su nombre como pseudónimo. Hasta 1905 trabaja en las redacciones de *El Globo*, *El Imparcial*, *España*, periódicos todos de tendencia liberal; en ese año empieza su colaboración en *ABC*. En 1907 es elegido diputado a Cortes como afiliado al partido liberal conservador. Ha terminado el ciclo de evolución de su sensibilidad. De esta fecha en adelante Azorín, dueño de un estilo y de una ideología conseguidos tras ardua lucha interior, realiza una labor literaria intensa, admirable, pero sin las audacias de sus primeros libros.

En 1913 la juventud intelectual española, de espíritu muy distinto ya al de la juventud contemporánea de Azorín, le ofrece en Aranjuez un homenaje caracterizado sobre todo por su sencillez. En 1924 ingresa en la Academia Española. Hacia 1928, en un pasajero resurgimiento de su antiguo anhelo de novedad, escribió varias obras teatrales, ensayos tímidos de arte surrealista que en rigor no añaden nada ni en estilo ni en ideas ni en sensibilidad a su obra de prosista.

Aunque de un interés secundario, no debe olvidarse en un esbozo biográfico de Azorín su actividad política, caracterizada por ciertas inconsecuencias, aparentes más que reales, en sus filiaciones partidistas, que no fueron siempre miradas con simpatía por los admiradores de su obra literaria. Anarquista en su juventud, republicano después, militó al llegar a la madurez en las filas conservadoras acaudilladas por Maura y La Cierva, hombre este último de un reaccionarismo intransigente. Fué diputado a Cortes en 1907, 1914 y 1918 y Subsecretario de Instrucción Pública en 1917 y 1919. A los pocos meses del cambio de régimen se declaró republicano y abandonó después de veintiséis años la colaboración del periódico *A. B. C.* Durante los años de la guerra residió en Francia y volvió a España al consolidarse el régimen de Franco.

Al emprender la caracterización literaria de Azorín en lo que respecta al lado positivo de su interpretación de España hay que excluir toda su obra de los primeros años, período de negación y de tanteos. Hasta 1900, fecha de aparición de *Los hidalgos*, libro ampliado poco

después bajo el nombre de *El alma castellana*, no encuentra su orientación cardinal, que tratándose de un espíritu contemplativo, sensible y poético como el suyo había de ir necesariamente, dadas las circunstancias por las que atravesaba España y el clima espiritual que se respiraba en aquellos años, hacia el pasado. Y con la orientación segura, se atisba ya en las páginas de aquel libro el otro hallazgo que había de caracterizarle: el de un estilo personal inconfundible. Todavía aparecen después dos novelas, autobiográficas, fragmentarias y de sentido lírico. La voluntad y Antonio Azorín (1902-1903) de tono pesimista y negativo. Pero en ellas junto a la crítica irónica, a veces dura, de la realidad española hay una intensa sensación evocadora que constituye el elemento básico de su arte en los libros de plenitud como *Los pueblos* (1905), *La ruta de Don Quijote* (1905), *Castilla* (1912) y otros de tipo análogo.

El valor de Azorín como intérprete de lo nacional estriba en haber creado una visión poética de España, verdadera en cuanto poética, aplicando a la observación del detalle categorías de eternidad. Dos emociones predominantes entran en esta visión azorinesca: la emoción del paisaje y la emoción del tiempo. El paisaje —campo, ciudad, camino, aldea; hombre que en ellos vive— se humaniza en los mil pequeños detalles que la sensibilidad del autor percibe. Análogamente el tiempo se actualiza en la emoción íntima que nos produce. Todas las páginas de Azorín nos dejan una misma impresión neta que pudiera resumirse en esta fórmula: todo cambia, todo es fugaz, pero todo vuelve y de ahí que lo eterno y permanente sea esta emoción misma del retorno de las cosas. Esta nube, para tomar un ejemplo de uno de sus ensayos más bellos, *Las nubes*, no será nunca exactamente igual, pero la emoción que en mí suscita es igual que la sentida hace muchos siglos por otro ser que vivía aquí como yo y que tenía un alma idéntica en lo esencial a la mía. Es precisamente esta continuidad en lo espiritual —emociones, sentimientos, manera de reaccionar ante las cosas— lo que une a los españoles de todos los tiempos y sin duda es el haber sabido expresar poéticamente esta verdad lo que hace de Azorín uno de los grandes intérpretes del pasado y de lo eterno de España.

La misma sensibilidad e idénticos procedimientos literarios ha usado en la otra fase de su obra que completa su visión de la realidad española: la fase de crítico e intérprete de la literatura. En libros como *Castilla* ve lo fugaz en algo que es permanente e incambiable como el paisaje; en sus libros de crítica literaria, ve lo permanente en algo que es fugaz como una página de cualquier libro, el gesto de un personaje literario, un verso. El resultado es el mismo, la pérdida de la noción

del tiempo y la sensación de eternidad. En sus paisajes el presente, esto que estoy viviendo, se hace pasado intemporal; en sus críticas de libros, el pasado —este gesto de un hidalgo toledano del siglo XVI, este fraile viejo que lee por la noche en su celda y que bien puede ser Fray Luis de Granada, este juglar primitivo que canta a la Virgen—, se hace presente. Esta crítica marginal de Azorín tuvo en la juventud española mayor efecto que la labor de una legión de eruditos. Azorín hizo que las palabras muertas de muchos autores cobrasen vida, y a partir de su libro *Lecturas españolas* (1912), primero de este tipo, creó en una docena más todo un panorama completo y animado de la literatura española desde poetas primitivos como Berceo, por quien como muchos hombres de su época siente especial predilección, hasta simpáticas y humildes figuras contemporáneas. Un rasgo esencial de su obra crítica es probablemente su simpatía por libros anónimos o por autores secundarios olvidados. Sólo hay un aspecto de la literatura antigua española que Azorín no ha entendido: el teatro nacional del Siglo de Oro. Esa incompreensión bastante grave limita su obra, pero ayuda al mismo tiempo a comprender con mayor nitidez su perfil de escritor.

Azorín es más que un pensador un artista y como tal se distingue principalmente de los otros escritores de su tiempo por el predominio en su obra de tres cualidades: sensibilidad, lirismo, y sentido plástico de la descripción. Pero aun más que estas cualidades lo que le caracteriza es el uso de procedimientos técnicos muy peculiares: de un lado la acumulación de detalles, de otro un estilo de evidente originalidad. Fué Ortega y Gasset el primero que señaló con claridad el valor del detalle de lo vulgar, en la prosa azorinesca; nadie lo ha definido sin embargo mejor que el mismo Azorín: “Principiamos a ver —dice en un artículo— que si queremos ser excelentes escritores se nos impone ante todo la sencillez y la verdad y que un centenar de pequeños hechos recogidos, compulsados y ensamblados con escrupulosidad exquisita, valdrá más y será más elocuente que una vistosa urdimbre de frases hiperbólicas y brillantes”. Partiendo de este concepto supo crearse un estilo que se adaptaba perfectamente a la estética del detalle. Estilo que, entre otras cosas, se distingue por el uso de la frase corta, la repetición de palabras, eliminación de las conjunciones, escisión del adverbio, empleo del adjetivo pequeño en lugar del diminutivo, abuso del pronombre personal y un vocabulario rico y nuevo en el que se combina el neologismo con el arcaísmo rural o clásico y con muchos galicismos bien seleccionados. Los procedimientos mencionados producen una enorme monotonía llena de un singular encanto poético;

la riqueza y precisión del vocabulario sirven para compensar con el caudal enumerativo el fuerte subjetivismo de las descripciones.

Azorín que hoy aparece como un autor lejano, fué durante muchos años uno de los escritores de mayor influencia en la juventud y su peculiar manera de escribir suscitó legión de imitadores.

**BIBLIOGRAFÍA. — OBRAS:** Moratín (Esbozo, por Cándido). Madrid, 1893. *La crítica literaria en España*, Madrid, 1893. *Buscapiés* (Sátiras y críticas), Madrid, 1894. *Notas sociales*, Madrid, 1895. *Anarquistas literarios*, Madrid, 1895. *Literatura*, Madrid, 1896. *Charivari* (*Crítica discordante*), Madrid, 1897. *Pecuchet, demagogo*, Madrid, 1898. *La sociología criminal*, Madrid, 1899. *La evolución de la crítica*, Madrid, 1899. *Los hidalgos*, Madrid, 1900. *El alma castellana*, Madrid, 1900; 1913; 1919. *Las confesiones de un pequeño filósofo*, Madrid, 1904; 1909 (aumentada); 1916; 1920, ed. escolar por L. Imbert con intr. de F. de Onís, New York, 1923. *Los pueblos*, Madrid, 1905; 1914; 1919; 1927; 1935; Buenos Aires, 1940. *La ruta de Don Quijote*, Madrid, 1905; 1912; 1921; 1915; 1916; 1919; Buenos Aires, 1938 [trad. franc. por Mme. D. de Saint-Maurice, pról. de A. Morel-Fatio, en C, 1914, CCXVIII, 1101-1128; trad. nor. por M. de Gronvold, Cristianía, 1919; trad. alem. por A. M. Erus-Jelmoli, Zurich, 1923]. *El político*, Madrid, 1908; 1919 [trad. ital. por G. Beccari, Florencia, 1910]. *España, hombres y paisajes*, Madrid, 1909; 1919; 1920 [trad. franc. por G. Pillement, París, 1929]. *La Cierva*, Madrid, 1910. *Lecturas españolas*, Madrid, 1912; París, 1912; London-París, 1916; Edinbourg, 1916; Madrid, 1920. *Castilla*, Madrid, 1912; 1918; 1920; 1932; 1935; Buenos Aires, 1939. *Clásicos y modernos*, Madrid, 1913; 1919; Buenos Aires, 1939. *Los valores literarios*, Madrid, 1913; 1921. *Un discurso de La Cierva*, Madrid, 1914; 1921. *Al margen de los clásicos*, Madrid, 1915; 1921; London, 1928. *El licenciado Vidriera*, Madrid, 1915; 1916; 1921; ed. escolar por M. de Mayo, Nueva York, 1939. *Un pueblecito, Riofrío de Ávila*, Madrid, 1916; 1916; 1921; 1927. *Rivas y Larra* (*Razón social del romanticismo en España*), Madrid, 1916; 1921. *Parlamentarismo español (1904-1916)*, Madrid, 1916; 1916; 1921. *Entre España y Francia* (*Páginas de un francófilo*), Barcelona, 1916; 1917; 1918; Madrid, 1921 [trad. franc. por A. Glorget, París, 1918]. *El paisaje de España visto por los españoles*, Madrid, 1917; 1923; 1940; Buenos Aires, 1941. *Páginas escogidas*, Madrid, 1917. *Madrid: guía sentimental*, Madrid, 1918. *París bombardeado, mayo y junio, 1918*, Madrid, 1919. *Fantasías y devaneos*, Madrid, 1920. *Los dos Luises y otros ensayos*, Madrid, 1921. *Autores antiguos*, Madrid, 1921. *De Granada a Castelar*, Madrid, 1922; 1922; 1923. *El chirrión de los políticos*, Madrid, 1923. *Racine y Molière*, Madrid, 1924; 1925. *Una hora de España (Entre 1560 y 1590)*, Madrid, 1924; 1924; [trad. ingl. por A. Raleigh, intr. por S. de Madariaga, London, 1930; 1933]. *Los Quintero y otras páginas*, Madrid, 1925. *Andando y pensando* (*Notas de un transeúnte*), Madrid, 1929. *Pueblo*, Madrid, 1930. *Lope en silueta* (*con una aguja de navegar Lope*), Madrid, 1935. *Trasuntos de España*, Buenos Aires, 1938. *Españoles en París*, Buenos Aires, 1939. *En torno a José Hernández*, Buenos Aires, 1939. *Pensando en España*, Madrid, 1940. *Valencia*, Madrid, 1941. *Sintiéndolo a España*, Barcelona, 1942. *Cavilar y contar*, Barcelona, 1942. *El escritor*, Buenos Aires, 1943. *Madrid*, Madrid, 1942. *París*, Madrid, 1945.

**ESTUDIOS:** J. Alfonso, A., *de su vida, y de su obra*, Valencia, 1931. L. Araquistáin, A. *en la Academia*, en *El Arca de Noé*, Valencia, 1926. R. Baeza,



A. y la generación del 98, en Sol, 31 agosto, 4, 10 y 12 septiembre 1926. J. A. Balseiro, A. y Cervantes, en MLJ, 1935, XIX, 501-510. R. Blanco-Fombona, A., en Esp., 24 mayo 1917 (incluido en el libro del autor *La espada del Samuray*, Madrid, 1924). H. Denner, *Das Stilproblem bei A.*, Zurich, 1931. E. Díez-Canedo, *Leyendo a A.*, en IEyA, 15 marzo 1915 (incluido en el libro *Conversaciones literarias*); *Un escritor y unos críticos*, en Esp., 21 junio 1917; A. y la política (*El chirrión de los políticos*), en ROcc., 1923, II, 257-262. A., antiguo y nuevo, en Sol, 17 octubre 1928; A., estudio crítico, Madrid, 1930. F. Ernst, A., en GLit, 15 de mayo 1929. A. Espina, Sobre Racine y Molière, en ROcc, 1925, X, 119-122. *Fiesta de Aranjuez en honor de A.*, Madrid, 1915 [Colección de elogios por Baroja, Ortega y Gasset, J. R. Jiménez y A. Machado]. M. Galán Pacheco, *Críticos*, en Esp., 7 junio 1917. V. García Calderón, *La Verbena de Madrid*, París, 1921. E. Giménez Caballero, Sobre Una hora de España, en ROcc, 1924, VI, 295-299; *Ficha sobre A.*, en Sol, 17 octubre 1928. R. Gómez de la Serna, A., Madrid, 1930; Buenos Aires, 1942. M. P. González, A propósito del último libro de A (*Una hora de España*), en MLJ, 1926, X, 299-304. C. González-Ruano, A., Baroja (*Nuevas estéticas, anotaciones sentimentales, caprichos y horizontes de piqueta*), Madrid, 1923. P. Henríquez Ureña, A., en el libro *En la orilla: Mi España*, Méjico, 1922. J. Ibarra, A., en GLit, 1 mayo 1931. E. Anderson Imbert, *El pasado literario de A.*, en Nos. 1930, LXIX, 273-281. R. Jaén, Pio Baroja y A., dos modernos escritores españoles, en L, 1917, I, 419-428. J. R. Jiménez, A., en Helios, 1903, I, 497. Lauxar, A., en HispCal., 1931, XIV, 351-392. G. Le Gentil, Sobre *Lecturas españolas y La ruta de Don Quijote*, en BHi, 1913, XV, 110; Sobre *Clásicos y modernos*, en BHi, 1914, XVI, 125. R. Marquina, A propósito de Mulet sobre A., en GLit, 1, 15 septiembre, 1 octubre 1930. F. de Miomandre, A., en HispP, 1918, I, 116-118. A. Morel-Fatio, *Un écrivain de la jeune école: Don J. M. Ruiz (A.)*, en C., 1914, CCLIV, 1097-1100. W. Mulet, A. (J. Martínez Ruiz), *Zur Kenntnis spanischen Schrifttums um die Jahrhundertwende*, Halle, 1926, [trad. esp. por J. Carandell Pericay y A. Cruz Rueda: A., *Contribución al estudio de la literatura española a fines del siglo XIX*, Madrid, 1930. La traducción incluye también tres apéndices por A. Cruz Rueda sobre las *Nuevas obras*, *El teatro de A.* y *Significación de A. en la literatura contemporánea*]. H. Olivera Lavié, *Apuntes y notas sobre A.*, en Nos, 1923, XLIV, 27-40. F. de Onís, A.: *Estudio literario*, en MP, 1923, XI, 81-99. J. Ortega y Gasset, A.: *Primores de lo vulgar*, en *El espectador*, vol. II, Madrid, 1917. E. d'Ors, A., en L, 1915, II, 189-199. L. Porto, Azorín, el hombre y la obra, Córdoba, Argentina, 1939. C. Pitollet, *En relisant les "Lecturas españolas" d'A.*, HispP, 1921, IV, 212-217. A. Reyes, Sobre *El Licenciado Vidriera*, en CuC, 1915, IX, 304-307. H. R. Romero Flores, *El paisaje en la literatura de Unamuno, A. y Baroja*, en Sin, 1930, IV, 29-35. P. Romero-Mendoza, A., (*Ensayo de crítica literaria*), Madrid, 1933. J. Sarrailh, sobre *Una hora de España*, en BHi, 1925, 369-371. L. Villalonga, A., su obra, su espíritu, Madrid, 1931. H. Viteri-Lafrente, A., *periodista*, en Let, 1916, 372-378.

## UN HIDALGO

### LAS RAÍCES DE ESPAÑA

Es en 1518, en 1519, en 1520, en 1521 o en 1522. Este hidalgo vive en Toledo; el autor desconocido del *Lazarillo de Tormes* ha contado su vida. La casa es grande, ancha; tiene un zaguán un poco obscuro, empedrado de guijos menuditos; sobre la puerta de la calle hay un enorme escudo de piedra; el balcón es espacioso, con barrotes trabajados a forja; y allá dentro del edificio, a mano izquierda, después de pasar por una vasta sala que tiene una puertecilla en el fondo, se ve un patizuelo claro, limpio, embaldosado con grandes losas, entre cuyas junturas crece la hierba. Y no hay en toda la casa ni tapices, ni sillas, ni bancos, ni arcas, ni cornucopias, ni cuadros, ni mesas, ni cortinajes. Y no hay tampoco —y esto es lo grave— ni pucheros, ni cazuelas, ni sartenes, ni platos, ni vasos, ni jarros, ni cuchillos, ni tenedores. Pero este hidalgo vive feliz; en realidad, la vida no es más que la representación que tenemos de ella. En la sala grande que encontramos a la derecha, conforme entramos, aparece un cañizo con una manta; ésta es la cama. En el patio, colocado en uno de sus ángulos, vemos un cántaro lleno de agua: éstas son las provisiones.

En la casa reina un profundo silencio; la calle es estrecha, tortuosa. Se percibe el rumor rítmico, imperceptible, tenue, que hacen con sus tornos unas hilanderas de algodón que viven al lado —estos tornos simpáticos que vosotros habréis visto en el cuadro de Velázquez—; de cuando en cuando se oye una canción, tal vez un romance vetusto —como estos que cantan los pelaires de Segovia en la novela *El Donado hablador*—; o bien, de tarde en tarde, rasga el aire el son cristalino de una campana —estas campanas que en Toledo tocan los franciscanos, o los dominicos, o los mercenarios, o los agustinianos, o los capuchinos—; si estas campanadas es por la mañana cuando sueñan, entonces nuestro hidalgo se levanta de su alfamar. Son las seis, las seis y media, las siete. En un cabo de la mísera cama están las calzas y el jubón del hidalgo, que a él le han servido de cabecera; él los toma y se los va poniendo; luego coge el sayo, que él zarandea y

limpia; después coge la espada. Y ya, a punto de ceñirse el talabarte, la tiene un momento en sus manos, mirándola con amor, contemplándola como se contempla a un ser amado. Esta espada es toda España; esta espada es todo el alma de la raza; esta espada nos enseña la entereza, el valor, la dignidad, el desdén por lo pequeño, la audacia, el sufrimiento silencioso, altanero.

Si este hidalgo no tuviera esta espada, ¿comprendéis que pudiera vivir tranquilo, feliz, contento, en una casa sin sillas, sin mesa, sin cacharros y sin pucheros? Y él la mira, la remira, pasa su mano con cariño por la ancha taza, la blande un momento en el aire y le dice a este mozuelo que le sirve de criado y que le está observando atento: “¡Oh, si supieses, mozo, qué pieza es ésta! No hay marco de oro en el mundo por que yo la diese”. Y a seguida la coloca a su lado siniestro. Y a seguida toma la capa de sobre el poyo donde él la puso con mucho cuidado la noche antes, después de soplar bien, y se envuelve arrogantemente en ella. “Lázaro —le dice a su criado—; cuida bien de la casa; yo me voy a oír misa”. Y sale por la calle adelante; sus pasos son lentos; su cabeza está erguida altivamente, pero sin insolencia; un cabo de la capa cruza por encima del hombro, y su mano izquierda ha buscado el pomo de la espada y se ha posado en él con voluptuosidad, con satisfacción íntima. Un sordo portazo ha resonado en la calle; estas vecinas hilanderas han dejado sus tornos un instante y se han asomado al balcón. “¡Miren qué gentil va!” —dice una. “¡Tranzas tiene de ser galán!” —exclama otra. “¡Buen caballero es!” —añade una tercera. Y todas estas toledanitas menudas, traviesas —estas toledanitas que por estos mismos días precisamente elogiaba por su viveza Brantôme en sus *Vies des dames galantes*—; todas estas toledanitas rien, acaso un poco locas, un poco despiadadas, con sus risas cristalinas, del buen hidalgo, digno y fiero, que se aleja paso a paso, lentamente, majestuosamente, por la calleja arriba. ¿No veis en estas risas joviales acaso un símbolo? ¿No veis en estas hilanderas que trabajan en sus tornos durante todo el día y que se chancean de este hidalgo vecino suyo, íntegro, soñador, valiente, pero que no puede comer? ¿No veis el eterno y doloroso contraste, tan duradero como el mundo, entre la realidad y el espíritu, entre los trabajos prosaicos, sin los cuales no hay vida, y el ideal, sin el cual tampoco es posible la vida?

Pero las campanas de los franciscanos, de los agustinos, de los dominicos, de los mercenarios, de los capuchinos, de los trinitarios, están llamando a misa. Nuestro hidalgo penetra en una de esas diminutas iglesias toledanas, blancas, silenciosas; tal vez en el fondo se abre una ancha reja, y a través de los claros del enrejado se columbran

las siluetas blancas o negras de las monjas que van y vienen. Y acabada la misa, nada más conveniente que dar un paseo por las afueras. Hace un tiempo claro, tibio, risueño; son los días del promedio del otoño; los árboles van amarilleando; comienzan a caer las hojas, y son movidas, traídas, llevadas, con un rumor sonoro, por el viento, a lo largo de los caminos; sobre el cielo azul, radiante, destacan las cúpulas, campanarios, muros dorados, muros negruzcos, miradores altos, chapiteles, de la ciudad; a lo lejos, frente a nosotros, a la otra banda del hondo Tajo, se despliega el panorama adusto, sobrio, intenso, azul oscuro, ocre apagado, verde sombrío —los colores del Greco— de los extensos cigarrales. Acaso a esta hora plácida de la mañana salen de la ciudad y pasean por las frondosas huertas estos viejos nobles —don Rodrigo, don Lope, don Gonzalo— que son llevados en sus literas y caminan luego un momento encorvados, titubeantes, cargados con el peso de sus campañas gloriosas al lado de doña Isabel y don Fernando; o estos galanes con sus anchas golas rizadas, que sueñan con ir a Flandes, a Italia, y escriben billetes amorosos con citas de Catulo y Ovidio; o estas lindas doncellas ocultas en sus mantos anchos, y que sólo dejan ver, en toda su negrura, una mano blanca, suave, sedosa, larga, puntiaguda, tal vez ornada de una afiligranada sortija de oro trabajada por Alonso Núñez, Juan de Medina, Pedro Díez, finos aurífices toledanos; o estas dueñas setentonas, ochentonas, que llevan unos grandes pantuflos, unas anchas tocas, que acaso tienen un rudimento de bigote, que van de casa en casa llevando encajes y bujerías, que conocen las virtudes curativas de las hierbas, y que es posible que puedan proporcionarnos un diente de un ahorcado o un pedazo de sogá . . . Y nuestro hidalgo va paseando entre toda esta multitud de amadas y amadores. ¿No habéis visto en cierto lienzo de Velázquez —*La fuente de los Tritones*— la manera con que un galán se inclina ante una dama? Este gesto supremo, rendido y altivo al mismo tiempo, sobrio, sin extremosidad molesta, sin la puntita de afectación francesa, discreto, elegante, ligero; este gesto, único, maravilloso, sólo lo ha tenido España; este gesto, esta leve inclinación es toda la vieja y legendaria cortesía española; este gesto es Girón, Infantado, Lerma, Uceda, Alba, Villamediana; este gesto es el que hace nuestro hidalgo ante unas tapadas que pasean ante la fronda; luego habla con ellas, discretea, ríe, sonríe, cuenta sus aventuras.

Tal vez estas damas, en el curso de esta charla, insinúan —ya conocéis la treta— el deseo de una merienda o tal cual refrigerio; entonces, nuestro amigo siente un momento de vaga angustia, alega una urgencia inaplazable y se despide; ellas sonríen bajo sus mantos; él se aleja, lento, gallardo, apretando con leve crispación el puño de

su espada. Y va pasando la mañana; doce graves, largas campanadas, han sonado en la Catedral; es preciso ir a casa; ya en todos los comedores de la ciudad se tienden los blancos manteles, de lino o de damasco, sobre las mesas; nuestro hidalgo regresa hacia su caserón. Y aquí, en este punto, comienza una hora dolorosa. Vosotros, ¿no os habéis paseado por una sala de vuestra casa, silenciosos, abstraídos de todo, en esos momentos en que honda contrariedad abruma vuestro espíritu? No sentís ira; no sentís indignación; no sale de vuestros labios ni un reproche ni un lamento: es una angustia íntima, mansa, una conformidad noble con el destino lo que os embarga. Así camina este hidalgo por las estancias y corredores de su casa.

Estando en estos paseos llaman a la puerta; es Lázaro. Si antes acaso había en el ceño de nuestro amigo un dejo de fruncimiento, ahora, de pronto, su semblante se ha serenado.

—Lázaro, ¿cómo no has venido a comer? —le dice, sonriendo, a su criado—. Yo te he estado esperando y, viendo que no venías, he comido.

Lázaro no ha comido; pero ha traído unos mendrugos y una uña de vaca que ha limosneado por la ciudad; él lo cuenta así.

—Lázaro —torna a decirle afablemente el caballero—, no quiero que demandes limosna; podrían creer que pides para mí...

Pero Lázaro se sienta en el poyo y se pone a comer; el caballero pasea y le mira.

—¡Buenas trazas tienes para comer, Lázaro! —le dice por tercera vez—. ¿Es eso uña de vaca?

—Uña de vaca es, señor —replica Lázaro.

—Yo te digo —vuelve a decir el buen hidalgo— que no hay mejor bocado en el mundo, para mi gusto.

Entonces Lázaro —que sabe que su señor está en ayunas— le ofrece en pedazo de la vianda; él titubea un poco; al fin —perdonémosle esta abdicación magna—, al fin come. En este instante de perplejidad, ¿qué cosas habrán pasado por el cerebro de este hombre heroico?

Por la tarde torna de nuevo a pasear el caballero por las callejas toledanas; acaso platica con unos amigos —aunque él dice que no los tiene; recoged este otro rasgo de simpatía—, o acaso, desde el acantilado, mira correr en lo profundo las ondas mansas y rojizas del río. Otra vez tocan luego las campanitas de los conventos. ¿Va a una novena, a un trisagio, a un sermón nuestro amigo? Cuando entra en su casa, de regreso, le dice a Lázaro:

—Lázaro, esta noche ya es tarde para salir a comprar mantenimientos, mañana será de día y proveeremos nuestra despesa.

Y después pone su capa con cuidado sobre el poyo —luego de soplar bien—, se desnuda y se acuesta.

Esto era en 1518, en 1519, en 1520, en 1521 o en 1522. En este mismo siglo, una mujer, gran penetradora de almas — Teresa de Jesús—, escribía lo siguiente en el libro de *Las Fundaciones*: “Hay unas personas muy honradas que, aunque mueran de hambre, lo quieren más que no que lo sientan los de fuera.”

Ésta es la grandeza española: la simplicidad, la fortaleza, el sufrimiento largo y silencioso bajo serenas apariencias; ésta es una de las raíces de la patria que ya se van secando.

De *El alma castellana*.

## UNA CIUDAD Y UN BALCÓN

*No me podrán quitar el dolorido sentir...*

GARCILASO.

Entremos en la catedral; flamante, blanca, acabada de hacer está. En un ángulo, junto a la capilla en que se venera la Virgen de la Quinta Angustia, se halla la puertecilla del campanario. Subamos a la torre; desde lo alto se divisa la ciudad toda y la campiña. Tenemos un maravilloso, mágico catalejo: descubriremos con él hasta los detalles más diminutos. Dirijámoslo hacia la lejanía: allá, por los confines del horizonte, sobre unos lomazos redondos, ha aparecido una manchita negra; se remueve, levanta una tenue polvareda, avanza. Un tropel de escuderos, lacayos y pajes es, que acompaña a un noble señor. El caballero marcha en el centro de su servidumbre; ondean al viento las plumas multicolores de su sombrero; brilla el puño de la espada; fulge sobre su pecho una firmeza de oro. Vienen todos a la ciudad; bajan ahora de las colinas y entran en la vega. Cruza la vega un río; sus aguas son rojizas y lentas; ya sesga en suaves meandros; ya se embarranca en hondas hoces. Crecen los árboles tupidos en el llano. La arboleda se ensancha y asciende por las alturas inmediatas. Una ancha vereda —parda entre la verdura— parte de la ciudad y sube por la empinada montaña de allá lejos. Esa vereda lleva los rebaños del pueblo, cuando declina el otoño, hacia las cálidas tierras de Extremadura. Ahora las mesetas vecinas, la llanada de la vega, los alcores que bordean el río, están llenos de blancos carneros que sobre las praderías forman como grandes copos de nieve.

De la lana y el cuero vive la diminuta ciudad. En las márgenes del río hay un obraje de paños y unas tenerías. A la salida del pueblo —por la Puerta Vieja— se descende hasta el río; en esa cuesta están las tenerías. Entre las tenerías se ve una casita medio caída, medio arruinada; vive en ese chamizo una buena vieja —llamada Celestina— que todas las mañanas sale con un jarrillo desbocado y lo trae lleno de vino para la comida, y que luego va de casa en casa, en la ciudad, llevando agujas, gorgueras, garvines, ceñidores y otras bujerías para las mozas. En el pueblo los oficiales de mano se agrupan en distintas callejuelas; aquí están los tundidores, perchadores, cardadores, arcadores, perales; allá, en la otra, los correcheros, guarnicioneros, boteros, chicarreros. Desde que quiebra el alba, la ciudad entra en animación; cantan los perales los viejos romances de Blancaflor y del Cid —como cantan los cardadores de Segovia en la novela *El Donado hablador*—; tunden los paños los tundidores; córtanle con sutiles tijeras el pelo los perchadores; cardan la blanca lana los cardadores; los chicarreros trazan y cosen zapatillas y chapines; embrean y trabajan las botas y cueros en que se ha de encerrar el vino y el aceite los boteros. Ya se han despertado las monjas de la pequeña monja que hay en el pueblo; ya tocan las campanitas cristalinas. Luego, cuando avance el día, estas monjas saldrán de su convento, devanearán por la ciudad, entrarán y saldrán en las casas de los hidalgos, pasarán y tornarán a pasar por las calles. Todos los oficiales trabajan en las puertas y en los zaguanes. Cuelga de la puerta de esta tiendecilla la imagen de un cordero; de la otra, una olla; de la de más allá, una estrella. Cada mercader tiene su distintivo. Las tiendas son pequeñas, angostas, lóbregas.

A los cantos de los perales se mezclan en estas horas de la mañana las salmodias de un ciego rezador. Conocido es en la ciudad; la oración del Justo Juez, la de San Gregorio y otras muchas va diciendo por las casas con voz sonora y lastimera; secretos sabe para toda clase de dolores y trances mortales; un muchachuelo le conduce: la malicia y la inteligencia brillan en los ojos del mozuelo. En las tiendecillas se ven las caras finas de los judíos. Pasan por las callejas los frailes con sus estameñas blancas o pardas. La campana de la catedral lanza sus largas campanadas. Allá, en la orilla del río, unas mujeres lavan y carmenan la lana.

(Se ha descubierto un nuevo mundo; sus tierras son inmensas; hay en él bosques formidables, ríos anchurosos, montañas de oro, hombres extraños, desnudos y adornados con plumas. Se mul-

tiplican en las ciudades de Europa las imprentas; corren y se difunden millares de libros. La antigüedad clásica ha renacido; Platón y Virgilio han vuelto al mundo. Florece el tronco de la vieja humanidad.)

En la plaza de la ciudad se levanta un caserón de piedra; cuatro grandes balcones se abren en la fachada. Sobre la puerta resalta un recio blasón. En el primer balcón de la izquierda se ve sentado en un sillón un hombre; su cara está pálida, exangüe, y remata en una barbita afilada y gris. Los ojos de este caballero están velados por una profunda tristeza; el codo lo tiene el caballero puesto en el brazo del sillón y su cabeza descansa en la palma de la mano...

Le sucede algo al catalejo con que estábamos observando la ciudad y la campiña. No se divisa nada; indudablemente se ha empañado el cristal. Limpiémoslo. Ya está claro; tornemos a mirar. Los bosques que rodeaban la ciudad han desaparecido. Allá, por aquellas lomas redondas que se recortan en el cielo azul, en los confines del horizonte, ha aparecido una manchita negra; se remueve, avanza, levanta una nubecilla de polvo. Un coche enorme, pesado, ruidoso, es; todos los días, a esta hora, surge en aquellas colinas, desciende por las suaves laderas, cruza la vega y entra en la ciudad. Donde había un tupido bosque, aquí en la llana vega, hay ahora trigales de regadío, huertos, herreñales, cuadros y emparrados de hortalizas; en las caceras, azarbes y landronas que cruzan la llanada, brilla el agua que se reparte por toda la vega desde las represas del río. El río sigue su curso manso como antaño. Ha desaparecido el obraje de paños que había en sus orillas; quedan las aceñas que van moliendo las maquilas como en los días pasados. En la cuesta que asciende hasta la ciudad, no restan más que una o dos tenerías; la mayor parte del año están cerradas. No encontramos ni rastro de aquella casilla medio derrumbada en que vivía una vieja que todas las mañanas salía a por vino con un jarrico y que iba de casa en casa llevando chucherías para vender.

En la ciudad no cantan los perales. De los oficios viejos del cuero y de lana, casi todos han desaparecido; es que ya por la ancha y parda vereda que cruza la vega no se ve la muchedumbre de ganados que antaño, al declinar el otoño, pasaban a Extremadura. No quedan más que algunos boteros en sus zaguanes lóbregos; en las callejas altas, algún viejo telar va marchando todavía con su son rítmico. La ciudad está silenciosa; de tarde



en tarde pasa un viejo rezador que salmodia la oración del Justo Juez. Los caserones están cerrados. Sobre las tapias de un jardín surgen las cimas agudas, rígidas, de dos cipreses. Las campanas de la catedral lanzan —como hace tres siglos— sus campanadas lentas, solemnes, clamorosas.

(Una tremenda revolución ha llenado de espanto al mundo; millares de hombres han sido guillotinado; han subido al cadalso un rey y una reina. Los ciudadanos se reúnen en Parlamentos. Han sido votados y promulgados unos códigos en que se proclama que todos los humanos son libres e iguales. Vuelan por todo el planeta muchedumbre de libros, folletos y periódicos.)

En el primero de los balcones de la izquierda, en la casa que hay en la plaza, se divisa un hombre. Viste una casaca sencillamente bordada. Su cara es redonda y está afeitada pulcramente. El caballero se halla sentado en un sillón; tiene el codo puesto en uno de los brazos del asiento y su cabeza reposa en la palma de la mano. Los ojos del caballero están velados por una profunda, indefinible tristeza...

Otra vez se ha empañado el cristal de nuestro catalejo; nada se ve. Limpiémoslo. Ya está; enfoquémoslo de nuevo hacia la ciudad y el campo. Allá en los confines del horizonte, aquellas lomas que destacan sobre el cielo diáfano han sido como cortadas con un cuchillo. Los rasga una honda y recta hendidura; por esa hendidura, sobre el suelo, se ven dos largas y brillantes barras de hierro que cruzan una junto a otra, paralelas, toda la campiña. De pronto aparece en el costado de las lomas una manchita negra: se mueve, adelanta rápidamente, va dejando en el cielo un largo manchón de humo. Ya avanza por la vega. Ahora vemos un extraño carro de hierro con una chimenea que arroja una espesa humareda, y detrás de él una hilera de cajones negros con ventanitas; por las ventanitas se divisan muchas caras de hombres y mujeres. Todas las mañanas surge en la lejanía este negro carro con sus negros cajones, despidiendo penachos de humo, lanza agudos silbidos, corre vertiginosamente y se mete en uno de los arrabales de la ciudad.

El río se desliza manso, con sus aguas rojizas; junto a él —donde antaño estaban los molinos y el obraje de paños— se levantan dos grandes edificios; tienen una elevadísima y sutil chimenea; continuamente están llenando de humo denso el cielo de la vega. Muchas de las callejas del pueblo han sido ensanchadas;

muchas de aquellas callejitas que serpenteaban en entrantes y salientes —con sus tiendecillas— son amplias y rectas calles donde el sol calcina las viviendas en verano y el vendaval frío levanta cegadoras tolvaneras en invierno. En las afueras del pueblo, cerca de la Puerta Vieja, se ve un edificio redondo, con extensas graderías llenas de asientos, y un círculo rodeado de un vallar de madera en medio. A la otra parte de la ciudad se divisa otra enorme edificación, con innumerables ventanitas; por la mañana, a mediodía, por la noche parten de ese edificio agudos, largos, ondulantes sonos de cornetas.

Centenares de lucecitas iluminan la ciudad durante la noche: se encienden y se apagan ellas solas.

(Todo el planeta está cubierto de una red de vías férreas; caminan veloces por ellas los trenes; otros vehículos —también movidos por sí mismos— corren vertiginosos por campos, ciudades y montañas. De nación a nación se puede transmitir la voz humana. Por los aires, etéreamente, de continente a continente, van los pensamientos del hombre. En extraños aparatos se remonta el hombre por los cielos; a los senos de los mares descende en unas raras naves y por allí marcha; de las procelas marinas, antes espantables, se ríe ahora subido en gigantescos barcos. Los obreros de todo el mundo se tienden las manos por encima de las frentes.)

En el primer balcón de la izquierda, allá en la casa de piedra que está en la plaza, hay un hombre sentado. Parece abstraído en una profunda meditación. Tiene un fino bigote de puntas levantadas. Está el caballero sentado, con el codo puesto en uno de los brazos del sillón y la cara apoyada en la mano. Una honda tristeza empaña sus ojos...

¡Eternidad, insondable eternidad del dolor! Progresará maravillosamente la especie humana; se realizarán las más fecundas transformaciones. Junto a un balcón, en una ciudad, en una casa, siempre habrá un hombre con la cabeza, meditadora y triste, reclinada en la mano. *No le podrán quitar el dolorido sentir.*

De Castilla.

## EL ROMANCERO

Romances, viejos romances, centenarios romances, romances populares: ¿quién os ha compuesto? ¿De qué cerebro habéis salido y qué corazones habéis aliviado en tanto que la voz os cantaba? Los romances evocan en nuestro espíritu el recuerdo de las viejas ciudades castellanas, de las callejuelas, de los caserones, de las anchas estancias con tapices, de los jardines con cipreses. Estos romances populares, tan sencillos, tan ingenuos, han sido dichos o cantados en el taller de un orfebre; en un cortijo, junto al fuego, de noche; en una calleja, a la mañana, durante el alba, cuando la voz tiene una resonancia límpida y un tono de fuerza y de frescura. Muchos de estos romances son artificiosos y pulidos. Os conocemos: vosotros habéis sido escritos por algún poeta que ha querido mostrar en ellos su retórica, su lindeza y su elegancia. Otros, breves, toscos, tienen la hechura y la emoción de la obra que ha sido pensada y sentida. Estos romances "populares", ¿los ha compuesto realmente el pueblo? ¿Los ha compuesto un tejedor, un alarife, un carpintero, un labrador, un herrero? O bien, ¿son estos romances la obra de un verdadero artista, es decir, de un hombre que ha llegado a saber que el arte supremo es la sobriedad, la simplicidad y la claridad?

Romances caballerescos, romances moriscos, romances populares: a lo largo de vuestros versos se nos aparece la España de hace siglos. Entre todos los romances amamos los más breves. Son estos romances unas visiones rápidas, sin más que un embrión de argumento. Han podido ser estos romances concebidos por un hombre no profesional de las letras. Los otros, más largos, más complicados, revelan un estudio, un artificio, diversas manipulaciones y transformaciones, que han hecho que la obra llegue a ser como hoy la vemos. Aquéllos son a manera de una canción que se comienza y no se acaba; algo ha venido a hacer enmudecer al autor; algo que no sabemos lo que es, y que puede ser fausto o trágico. Lo inacabado tiene un profundo encanto. Esta fuerza rota, este impulso interrumpido, este vuelo detenido, ¿qué hubieran podido ser y adónde hubieran podido llegar? Estos romances breves reflejan un minuto de una vida, un instante fugitivo, un momento en que un estado de alma que comienza a mostrársenos, no acaba de mostrársenos. Tienen la atracción profunda de un hombre con quien hemos charlado un momento, sin conocerle,

en una estación, en una antesala, y a quien no volvemos a ver; o el encanto —inquietante y misterioso— de una de esas mujeres que, no siendo hermosas, durante unas horas de viaje comenzamos a encontrarles una belleza apacible, *callada*, que ya durante tiempo, desaparecida esa mujer en el remolino de la vida, ha de quedar en nuestra alma como un reguero luminoso...

El conde Arnaldos ha salido en la mañana de San Juan a dar un paseo por la dorada playa. Ante él se extiende el mar inmenso y azul. La mañana está límpida y fresca. Fulge el añil del cielo; unas aves pasan volando blandamente sobre las aguas. El conde ve avanzar una galera. Desde la remota lejanía, en que ha aparecido como un puntito, ha ido poco a poco avanzando hasta la costa. Las velas son blancas: blancas como las suaves espumas de las olas. En el bajel viene un marinero entonando una canción; su voz es llevada por el ligero viento hacia la playa. Es una voz que dice contentamiento, expansión, jovialidad, salud, esperanza. ¿Qué cuitas íntimas tiene el conde? ¿Por qué, al oír esta voz juvenil y vibrante, se queda absorto? Una honda correlación hay entre la luminosidad de la mañana, el azul del mar, la transparencia de los cielos y esta canción que entona al llegar a la costa quien viene acaso de remotas y extrañas tierras.

—*Por Dios te ruego, marinero, dígasme ora ese cantar* — exclama el conde.

Y el marinero replica:

—*Yo no digo esta canción sino a quien conmigo va.*

Nada más; aquí termina el romance.

*A quien conmigo va.* ¿Dónde? ¿Hacia el mar infinito y proceloso? ¿Hacia los países de ensueño y de alucinación?

Es por el mes de mayo. La tierra respira vitalidad y sensualidad. Ya los árboles están cubiertos de follaje nuevo. La luz tiene una viveza que antes no tenía; las sombras —la del alero de un tejado, la de un viejo muro— adquieren imperceptibles colores: sombras rojas, sombras violetas, sombras azules. Canta el agua como antes no cantaba, y sentimos un irreprimible deseo de ahondar nuestras manos en las fuentes claras, límpidas y frescas. Los insectos zumban; pasan rápidos en el aire los panzudos y torpes cetonios que van a sepultarse en el seno de las rosas...

Un prisionero está en su cárcel. No puede él gozar de la Naturaleza que despierta exuberantemente. Su encarcelamiento es

rigurosísimo, cruel, bárbaro. Obscuro completamente es su calabozo; no entra en él la luz del día. *Ni sé cuándo es de día ni cuándo las noches son*, dice lamentándose el prisionero. Es decir, sí lo sabe; mejor dicho, lo adivina. Llega hasta el calabozo el canto de una avecilla; cuando esta avecilla canta, el prisionero sabe que ya en el mundo es de día y que los seres, las plantas, las cosas —¡todos menos él!— gozan de la luz del sol. Esta avecilla (como la arañita de otro célebre prisionero) era su único consuelo. ¡Cómo llegaban hasta su alma angustiada los trinos de este pajarito libre y feliz!

Y ya el prisionero no oye esta avecica: *Matómela un ballestero. ¡Déle Dios mal galardón!*

*Mis arreos son las armas; mi descanso es pelear...* Cuando hoy leemos este viejo romance, nos imaginamos a un guerrero sudoroso, fatigado, polvoriento. Su vida es una perdurable fatiga; duerme sobre las peñas, a cielo abierto; su sueño es ligero, febril, interrumpido por sobresaltos y alarmas. Se destroza los pies ascendiendo por las breñas y asperezas de las montañas; caen sobre él las aguas del cielo y azotan su rostro los vendavales helados. No hay para él mísero descanso; todo para él son peligros y dolores. ¿Por qué hoy, nosotros, hombres modernos, damos a este romance, no el tono tradicional de altivez y de heroísmo, sino el de dolor y resignación? ¿Cómo, para nosotros, este hombre no canta alegre todos estos duros trabajos, sino que los cuenta entristecido? ¿Adónde va este hombre sudoroso, fatigado, extenuado?

Ahora, al leer este romance, recordamos la poesía de Gautier *Après le feuilleton*, en los *Esmaltes y camafeos*. El poeta también está rendido, fatigado, extenuado. En estos versos nos refiere el ritmo de su vida, toda trabajos y fatigas. Ni por un momento puede dejar de escribir. Sí; por un momento, sí. Es ahora ese momento; ahora, cuando ha acabado su largo, interminable folletón. Ahora tiene unos instantes de descanso. Luego, otra vez ha de inclinarse sobre las cuartillas para continuar el trabajo de toda la vida. *Pero por vos, mi señora, todo se ha de comportar*, dice el personaje del antiguo romance. Por la belleza, por la paz, por el progreso, por el ideal lejano, por lo que, cada uno en nuestra esfera, pudiéramos hacer en favor de todo esto, comportemos nuestras fatigas y nuestros dolores. Ese ideal sea la lucecita que nos alumbre en nuestra noche.

Romances, romances viejos, centenarios romances: ¿Quién os ha imaginado y qué voces os han cantado en las viejas ciudades españolas, en los pasados siglos?

*De Al margen de los clásicos.*

## UN MADRILEÑO

—Y usted, D. Fulgencio, ¿no se aburre?

—¡Ca, hombre! ¡Quite usted de ahí! ¡Caramba!

Don Fulgencio es un hombre de unos sesenta años. Va todo afeitado; lleva una sencilla cadena de oro y un traje negro.

—¿Y por qué no se aburre usted?

—¡Toma! Porque yo paso el día distraído.

Don Fulgencio, que estaba limpiando las gafas con su blanco pañuelo, se las pone, se las afirma bien, mira a su interlocutor y exclama sonriendo:

—¡Eso es!

Todos los contertulios aprueban lo dicho por Don Fulgencio. Uno dice: “¡Claro!”; otro: “¡Tiene razón!; un tercero: “Cada uno pasa el tiempo como quiere”.

—¡Alto allá! —exclama D. Fulgencio al oír esta última observación—. No se pasa el tiempo como uno quiere, sino como se puede.

Los interlocutores se hallan en una pequeña librería de la calle de Carretas. No hay en ella sino unos pocos libros nuevos y sin importancia. Todos los estantes están llenos de viejos libros, de esos libros viejos de quien nadie se acuerda, que nadie cita nunca, y que, sin embargo, cuando los encontramos alguna vez en una casa de campo (en un armario, entre legajos y recuerdos de familia), nos proporcionan un momento de solaz. Son libros encuadernados en pasta, con los cantos rojos o verdes; unos, pequeños, traducciones impresas en La Haya o en Amsterdam, con el título bermejo y los tipos toscos; otros, grandes, en folio, bellamente impresos por Ibarra o Benito Cano, con anchas láminas; libros cuyas hojas hacen un ruido sonoro al ser pasadas, libros de los que se desprende un olor de humedad.

Don Fulgencio, con su cara rapada, con su traje negro y sus gafas, está sentado junto a un estante; su cabeza reposa de cuando en cuando en el *Viaje de Anacarsis*. Hay en la tertulia un cura;

un viejo periodista —colaborador de algunos periódicos de provincias— que lleva siempre los bolsillos llenos de papeles, autor de un libro sobre las Regalías; un jovencito que siempre acompaña a este periodista, que no dice nunca nada y que publica unos artículos tremendos en periódicos republicanos; el librero y los dependientes de la librería. En el fondo, obscuro, lóbrego, se ven montones de libros, más estantes llenos de libros.

—Bueno; pero vamos a ver, D. Fulgencio; si usted pudiera vivir en una ciudad más divertida que Madrid, en París, por ejemplo, ¿viviría?

—¡Déjeme usted de París! ¡Caramba! Yo en Madrid estoy bien y no deseo otra cosa; cada uno tiene su plan de vida y sabe sus cosas. ¡Déjeme usted de París!

El jovencito, que se hallaba examinando un libro, se detiene un momento y mira a D. Fulgencio.

—La mitad de los hombres infelices que existen —prosigue D. Fulgencio— es porque no quieren resignarse a vivir como viven. Hay que seguir por el camino que tenemos delante, sin pensar en otro . . . sobre todo, cuando no podemos seguir otro. Yo soy un madrileño y he vivido en Madrid toda mi vida. Tengo aquí mis amigos y mis parientes; me he formado mis costumbres, mis hábitos; dedico unas horas a una cosa, otras horas a otras. Encuentro aquí lo que a mí me gusta; vivo modestamente y sin sobresaltos . . . ¿Para qué voy yo a desear otra cosa? ¿Ni qué falta me hace a mí?

Entra en la librería un comprador.

—¿Tienen ustedes la *Población rural*, de don Fermín Caba-  
llero? —pregunta.

—Un buen libro —dice D. Fulgencio, levantándose.

El librero y los dependientes se ponen a buscar el libro.

—Ea, señores, adiós —dice D. Fulgencio.

—Adiós, D. Fulgencio, hasta mañana —contestan todos.

Hace un claro y tibio día de invierno; un día madrileño, en el que el aire es sutil y transparente. Son las diez de la mañana. D. Fulgencio, envuelto en su capa negra, con negras vueltas de veludillo, baja lentamente por la calle de Carretas y se encamina, por la de Alcalá, a la Castellana. Después de dar su paseo al sol, se dirige a su casa. La casa se halla en sitio no muy apartado del centro y, sin embargo, la calle es silenciosa y tranquila. Es una de esas calles que no son paso para ninguna gran arteria, y desde las cuales, en cuatro pasos, se está en el centro de la ciudad.

El cuarto que habita D. Fulgencio es amplio, limpio y silencioso; se ven en él unos muebles anticuados: sillas de alto respaldo, largo y estrecho; mesas con labores de taracea, consolas con columnitas retorcidas, ventrudas cómodas. Una criada vieja hace el servicio. Las maderas de los balcones están siempre entornadas, casi cerradas, en invierno y en verano; un gato, replegado sobre una silla, mira vagamente con sus ojos de oro. En un estante, al lado de las comedias de Bretón de los Herreros, se ve una Colección legislativa.

Don Fulgencio come a la una. Después se sienta en una butaca y dormita un poco; a la tarde, coge su capa y se marcha a un café, donde charla con varios amigos. En 1868 D. Fulgencio estuvo en Londres comisionado por el Gobierno; iba con él un criado; al cruzar el estrecho de Calais se vieron en peligro de naufragar. Luego, en Londres, a él y a su criado les ocurrieron una porción de lances y peripecias. Algunas tardes, D. Fulgencio va a visitar a su antiguo criado y recuerdan juntos las aventuras de Londres; otras tardes, cuando hace mal tiempo, se encierra en su despacho y va trabajando en su libro sobre la *Historia parlamentaria de la Revolución*. Al anochecer viene a verle un sobrino y un senador pariente lejano suyo —con el que discute sobre la oratoria de Alcalá Galiano, de Olózaga y de Cánovas—; viene también una señora vieja, que llega hasta la puerta en un landó grande con unos caballos escuálidos. Todos charlan debajo de la lámpara, en el comedor; el gato permanece inmóvil, con los ojos medio abiertos, o baja de su silla para acariciarse en los pantalones del senador. Un reloj suena unas horas lentamente, con una gran pausa de campanada a campanada, no sin antes haber hecho un ruido sordo de resortes, como si le costara mucho trabajo el decidirse a marcar la hora. Sale de la cocina un vago olor a aceite frito y estofado.

El primer plato que come D. Fulgencio para cenar es una ensalada de lechuga; la cena es frugalísima. Si no llueve ni nieva, después de la cena D. Fulgencio se emboza en su capa y se marcha a casa de la señora vieja del enorme landó. A las diez regresa y se acuesta. En el silencio profundo en que queda la casa, resuena el ruido de resortes y hierros del reloj y luego las campanadas sonoras, lentas, muy lentas, que dejan tras de sí una vibración que suavemente se va apagando.

De España (*Hombres y paisajes*).



## LA GLORIA

¿Cuál era el concepto de la gloria en el siglo XVI? ¿Qué es la gloria para un español de esa centuria y de tiempos posteriores? La gloria suprema es la gloria de la acción. La gloria de la inteligencia —gloria científica, gloria literaria— casi no existe. Si existe, es tan tenue, tan subordinada a la otra, que se puede desdeniar. España es una nación profundamente cristiana. El cristianismo pone como pináculo de la vida la virtud. En España todo concurre a la exaltación del hecho sobre el pensamiento. Todo viene concertado desde los orígenes de la historia para el triunfo de la acción sobre la inteligencia. El paisaje, la configuración de la tierra —tan diversa en tantas regiones—, el modo de vivir del español, las empresas guerreras, la conquista de América, todo, en suma, impele a la acción. El cristianismo está en consonancia con lo más íntimo y profundo de España. El Renacimiento, que es primacía de la inteligencia, no podía profundizar en tierra española. A la especulación intelectual de otros pueblos, nosotros oponíamos la voluntad que acaba en virtud. Los ideales eran en absoluto antagónicos. En *El Héroe*, de Gracián, se examinan todos los heroísmos. El de las armas merece el aplauso y la reverencia del autor. El heroísmo militar es acción en sublimidad. Pero al llegar a la última página del libro, Gracián escribe: “Ser héroe del mundo poco o nada es. Serlo del cielo es mucho; a cuyo gran Monarca sea la alabanza, sea la honra, sea la gloria.” ¿Podrá nadie afirmar que el ideal de inteligencia es superior al ideal de virtud? Absurdo es incriminar a España su infecundidad científica; su camino era otro. Y candidez —o excesiva nobleza— en los defensores de España, es ir a situarse para sus defensas, en el mismo terreno en que los partidarios del intelectualismo han querido plantear el problema.

De *Una hora de España*.

## PÍO BAROJA

Pío Baroja nació en San Sebastián el 28 de septiembre de 1872. Vasco como Unamuno, Maeztu y Salaverría, el carácter de su provincia, así como el interés por ella, se han mantenido firmes en el hombre y en su obra. Baroja ha contado mil veces los incidentes de su vida. Pero estos incidentes, reflejo de un temperamento inquieto y desordenado, carecen en rigor de significación fuera del marco psicológico de su personalidad original y extraña. Una infancia atormentada en la que inicia Baroja, siguiendo a su familia, el conocimiento de diversas ciudades que van luego a ser centro de sus novelas y recuerdos. Los estudios de bachillerato y luego de Medicina sin aplicación ni entusiasmo en Pamplona, Valencia y Madrid. Allí se doctoró el año 1894 con una tesis sobre el dolor, tema significativo. Dos años de médico en Cestona, donde para matar el aburrimiento y el desencanto empieza a escribir; una infructuosa etapa de industrial en Madrid al frente de una panadería con su hermano Ricardo. Luego, decidida ya la vocación literaria, una década de bohemia madrileña y de andanzas campesinas por Castilla, mientras intenta ganarse la vida como redactor o colaborador de varios periódicos —La Justicia, El Globo, El Radical—, y como fin de una juventud desorientada y sin ilusión dos pintorescas y pasajeras campañas electorales hacia el año 10 como candidato lerrouxista a concejal del Ayuntamiento de Madrid y luego a diputado por un pueblo de Aragón. En la madurez su existencia adquiere un ritmo preciso y un tanto burgués. Viajes periódicos por España y ciudades europeas, una corta temporada en Madrid, varios meses de residencia fija en el retiro campestre de Vera del Bidasoa donde encuentra su centro espiritual y sigue escribiendo su visión arbitraria y espontánea de la vida del mundo y de España, cada vez más desilusionada, quizá un poco más egoísta, pero también más mesurada y comprensiva que en los días de la juventud.

En 1934 ocurre un hecho insólito: el escritor libre y antirretórico por excelencia es elegido académico. Habló en su discurso, como siempre, de sí mismo, sin rectificar, entre orgulloso y humilde.

nada sustancial en sus ideas u opiniones. Pero al fin —dice un periodista al dar cuenta del acto— “notamos humedecidos los ojos de Baroja”.

A partir del comienzo de la guerra civil vivió la mayoría del tiempo en París, volviendo de vez en cuando a Vera, de donde había salido al ser ocupada por las tropas de Franco.

Dentro del individualismo común a todos los escritores de su momento, Baroja se destaca precisamente por ser el más individualista y personal de todos ellos y el que hasta el último momento ha sostenido deliberadamente su originalidad, prolongando el gesto —si no la substancia— subversivo de la juventud y haciendo de la sinceridad, la lealtad consigo mismo frente a todas las ficciones, su único credo moral y estético. Y así como hemos dicho que los hechos de su vida carecen de significación fuera del marco psicológico que les sirve de fuente, así es imposible apresar el sentido de su obra sin referirla constantemente a la personalidad humana de Baroja, de la que es proyección exacta. Gran parte de su novela, y todos sus ensayos apenas si son otra cosa que autobiografía; una serie de impresiones, casi siempre arbitrarias y heterodoxas, en las que con el mismo desenfado con que narra las andanzas de sus héroes novelescos, nos habla de los hombres y las cosas, de sus amigos y enemigos, de las ideas y la técnica literaria, de sus gustos estéticos, de sus simpatías muy escasas y de sus odios muy abundantes. Deben leerse, sobre todo, *Juventud* y *egolatría*; *Las horas solitarias*; su discurso de ingreso en la Academia, publicado en el libro *Rapsodias*; y el prólogo a la novela *La nave de los locos*, donde nos da una pista segura para descubrir las fuentes psicológicas del fondo paradójico —amargo y sentimental— de su espíritu. En ese tiempo —dice, refiriéndose a sus años de infancia y juventud— todo fué para mí trascendental: las personas, las ideas, las cosas; todo se me quedó grabado de una manera fuerte, áspera e indeleble... Ahora mismo... cuando trato de buscar en mí algo sentimental que vibre con fuerza, tengo que rebañar en los recuerdos de aquella época lejana de turbulencia.”

Más tarde hizo el retrato de su generación, que se reproduce en este libro. En rigor lo que hizo es retratarse a sí mismo, viniendo, sin quererlo, a constituirse en la prueba viva de la existencia de esa generación —“la del 98”— que él ha negado con más ahinco que nadie. Todo en Baroja responde, en efecto, al concepto que hoy nos hemos formado de ese momento y de ese grupo. Su juventud no conformista, su aire errante e inquieto que le acompaña

siempre en protesta sorda contra todas las formas de organización social; su sentido lírico del paisaje; su misticismo anarquista; su castellanismo y su defensa de la unidad española compatible con su amor a lo regional; la originalidad y rareza de su humor; su cerebralismo lírico; su sensibilidad exacerbada; su concepción pesimista de la vida a la manera de Schopenhauer; su culto a la filosofía nietzscheana de la voluntad y de la acción; el tono negativo; la angustia de sentirse fracasado disimulada por un humorismo cínico; su fe en la ciencia y su actitud revolucionaria sin esperanza íntima ni en la revolución ni en el hombre; su madurez sedentaria y escéptica.

En el ambiente un tanto picaresco de su juventud adquirió Baroja, junto con el pesimismo romántico y sentimental común a muchos hombres de su generación, el sordo y noble rencor que le llevó a denunciar los males de la vida oficial española, de un Estado en descomposición, y a exaltar, por contraste, las vidas miserables, puras en su miseria, de vagabundos y golfos, de todos los tipos donde aún alienta el ímpetu anárquico del carácter español. El desaliento de sus años de estudiante y de su experiencia como médico en Cestona se destila en los cuentos tristes y tiernos de *Vidas sombrías*, su primer libro, o en la amargura desesperada de *El árbol de la ciencia*. Ese mismo desaliento le indujo a buscar en el paisaje, en los pueblos pobres del agro español, en el aire libre de la sierra, una visión más consoladora de la patria. Por eso alterna la existencia de las tertulias, las redacciones y los barrios bajos madrileños, con largas excursiones por las provincias castellanas. De ellas nace una de sus novelas más significativas, *Camino de Perfección*, en la que como en el *Pío Cid*, de Ganivet, o *La Voluntad*, de Azorín, podemos ver reflejado con exactitud el estado de disolución sentimental de estas almas finiseculares junto al ansia de una creencia firme en la acción y en la voluntad, aprendida en Nietzsche, por la que llegar a una vida mejor.

En su obra total de novelista ha dejado Baroja reflejada la fisonomía moral de la España contemporánea como Galdós dejó la del siglo XIX. En este sentido es el heredero directo del autor de los Episodios, a pesar de las hondas diferencias que de él le separan, diferencias que caracterizan a sus épocas respectivas. Galdós es siempre objetivo, sereno, realista; actúa conforme a un plan vasto; Baroja, siempre lírico, apasionado, impresionista, actúa sin plan alguno y muchas de sus novelas son simple desfile de personajes o de opiniones espontáneas y contradictorias. Hay en Baroja una preocupación ideológica más fuerte que en Galdós, pero mucho me-

nos coherente. Por eso sus obras nos dan la impresión de un caos de intuiciones, teorías y prejuicios sin norma ordenadora ni principio rector. Las únicas normas serían siempre de tipo negativo en cuanto a una estructura lógica se refiere: sinceridad y anarquismo. Y, sin embargo, tiene la obra de Baroja una unidad acaso más sólida que la de cualquier otro escritor, porque, en definitiva, toda ella no es sino la proyección de su propio yo.

Por ese subjetivismo unido a la constante preocupación por las ideas, la novela de Baroja linda con el ensayo característico de nuestro tiempo. Su mundo y su expresión se relacionan más directamente con el mundo y la expresión de escritores como Unamuno, Azorín u Ortega que con los novelistas del siglo XIX. Como todos los escritores contemporáneos, Baroja siente la nostalgia del pasado en contradicción con la necesidad de afirmar, a veces a pesar suyo, todos los valores modernos: técnica, ciencia, trabajo, libre examen; exalta el anhelo de libertad anárquica en muchos de los personajes y pugna, al mismo tiempo, por afirmar su fe en una vida organizada y culta, incompatible de hecho con esa libertad. Su simpatía por los humildes, los caídos y los explotados va unida a un desdén absoluto por todas las formas y palinodias revolucionarias. Y la exposición de teorías sociales y científicas capaces de mejorar el destino del hombre queda anulada por un hondo pesimismo sentimental sobre las posibilidades de su redención social.

Idéntica contradicción y falta de claridad encontramos en su visión de España, casi enteramente negativa en cuanto al presente, sin admiración por el pasado ni fe en el porvenir.

El balance no es, aparentemente, muy favorable. Pero Baroja, como todos los grandes pesimistas, se salva no sólo por el talento y la originalidad, sino también porque en el fondo de su espíritu advertimos una devoción apasionada a todos los valores supremos de la vida —verdad, justicia, generosidad, libertad— y a todas las cualidades positivas de España y de los españoles. El elemento pesimista se compensa siempre por su humorismo tierno y por una aspiración, latente en el fondo de sus exabruptos, a una humanidad mejor y a una España más feliz. Así toda su obra parece estar motivada por el deseo de llegar a una nueva patria espiritual a través de la negación de la patria política y a descubrir la dignidad del hombre a través del nihilismo.

Sus ensayos son, en lo fundamental, idénticos a sus novelas, sin más diferencia que ser el autor quien habla en lugar de sus personajes. Su forma suele ser la de conferencia o confesión y su tono el de confidencia deshilvanada como en los dos que se repro-

*ducen aquí, donde habla de temas y preocupaciones muy característicos de él como el valor de la cultura española y el espíritu de su época y generación.*

**BIBLIOGRAFIA.** — OBRAS: *El tablado de Arlequín*, Madrid, 1903; Valencia, 1905; 1909; Madrid, 1928. *El nuevo tablado de Arlequín*, Madrid, 1917; 1923. *Juventud, egolatría*, Madrid, 1917; 1920; 1935 [tr. ingl. por Fasset y Phillips. Con intr. por H. L. Mencken]. *Páginas escogidas*: selección, prólogo y notas del autor, Madrid, 1917; 1918 [ed. with notes and vocab. by S. L. M. Rosenberg and L. D. Bailiff, New York, 1928]. *Las horas solitarias*, Madrid, 1918; 1920. *Momentum catastrophicum*, Madrid, 1914, 1919. *La caverna del humorismo*, Madrid, 1919; 1920. *Divagaciones sobre la cultura*, Madrid, 1920. *Divagaciones apasionadas*, Madrid, 1924; 1927. *Crítica arbitraria*, Madrid, 1924. *Entretenimientos* (dos sainetes y una conferencia), 1927. *Intermedios*, Madrid, 1931. *Vitrina pintoresca*, Madrid, 1935. *La formación psicológica de un escritor*. Discurso de recepción en la Academia Española, Madrid, 1935. *Rapsodias*. Discursos y crónicas, Madrid, 1936. *Ayer y hoy*, Santiago de Chile, 1939. *Memorias. Desde la última vuelta del camino*. Vols. I y II, Madrid, 1944.

**ESTUDIOS:** C. Barga, P. B. en la Academia de la Lengua, en Nac., 23 junio 1935. P. Baroja, *Divagaciones de autocritica*, en ROcc, 1924, IV, 33-59. A. Bazán, P. B. y la crítica de masas, en Cri, 1933, IX, 239-241. A. Bonilla y San Martín, *Anales de la literatura española*, Madrid, 1904. R. Brenes-Mesén, P. B., en Nos., 1925, XLIX, 384-388. M. Brusar, P. B., *der Baske*, en Liter, 1933, XXXV, 449-451. R. Carreras, P. B., en CES, XIII, 191 y ss. C. de Castro, *Galería de contemporáneos: P. B. o el burgués antiburgués*, en Esf, 24 enero 1925. H. Demuth, P. B.: *das Weltbild in seinen Werken*, Hagen, 1937. E. Díez-Canedo, B. y sus "Intermedios", en Sol, 13 dic. 1931; *Sobre La caverna del humorismo*, en *Conversaciones literarias (1915-1920)*, Madrid, 1921. J. Francés, *L'égolatrie de B.*, en HispP, 1918, I, 172-175; *Sobre El tablado de Arlequín*, en L, 1905, V, 3, 661-665. F. García Sanchiz, P. B., Valencia, 1905. B. Garmelo, *La obra de B.*, en CD, 1918, CXV, 353-365; 1919, CXVI, 216-227; CXVII, 5-14, 113-127. A. Gellini, P. B., en Nos, 1939, IX, 146-153. J. B. González, *Aspectos de la obra de P. B.*, en Nos, 1926, LIV, 58-71. N. González Ruiz, B. y la España de B., en BSS, 1923, I, 4-11. E. Gómez de Baquero, *Baroja y la técnica*, en Sol, 18 dic. 1924. R. Gullón, *Pulso de P. B.*, en Isla, 1935, núm. 7-8. R. Jaén, P. B. y Azorín, *dos modernos escritores españoles*, en L, 1917, I, 419-428 [Pub. también en MLB, 1916, II, 7-13]. B. J., *Baroja y sus desfiles*, en ROcc, 1933, XI, 348-352. G. Marañón, *Un ensayo sobre el academicismo de don P. B.*, en Nac, 28 abril 1935; *Segundo ensayo sobre el academicismo de don P. B.*, en Nac, 12 mayo 1935. D. Molina y Vedia de Bastianini, P. B. y su retractación, en PNI, 1936, I, núm. 5 y núm. 6. P. Mourlane Michelena, *Discurso leído ante la Academia Española en la recepción pública el día 12 de mayo de 1935. Contestación de Gregorio Marañón*, Madrid, 1935, en Sol, 27 abril 1935. R. Monner Sans, *Un novelista español: P. B.*, Buenos Aires, 1912. H. Olivera Lavié, *Perfiles y figuras de España: P. B.*, en Nac, 7 julio 1935. F. de Onís, P. B., introducción a "Zalacaín el aventurero", ed. Arthur L. Owen, New York, 1926 [publ. también en Nos, 1926, LIV, 171-182]. J. Ortega y Gasset, *Ideas sobre Pío Baroja*, en *El Espectador*, I, Madrid, 1916; *Observaciones de un lector*, en L, 1915, III, 349-379 [incluido en *El Espectador*, I]. A. L. Owen, *Concerning the Ideology of P. B.*, en HispCal, 1932, XV,

15-24. P. B. en la Academia, en IndLit, 1935, IV, 169-174. J. Pereira Rodríguez, P. B., en Peg, 1920-1921, III, 65-77. M. Pérez Ferrero, P. B. en su rincón, Santiago de Chile, 1938. H. Peseux Richard, *Un romancier espagnol: P. B.*, en RHi, 1910, XXIII, 109-187. L. Pfandl, P. B., *ein Kapitel aus der Geschichte des modernen spanischen Romans*, en NSpr, 1920, XXVIII, 229-240. F. Pina, P. B., Valencia, 1928. G. Porras Tronconis, *Un escritor español contra los americanos*, en CuC, 1918, XVI, 352-356. J. T. Reid, *Modern Spain and Liberalism*, Stanford, 1937. A. Ródenas, P. B., en RCoM, 1905, núm. 136, 291 y ss. F. Romero, *Notas a B.*, en Nos, 1919, XXXIII, 184-95. R. Sánchez Mazas, *Sobre Discurso leído ante la Academia Española en la recepción pública, 12 mayo, 1935. Contestación de G. Marañón*, Madrid, 1935, en Ahora, 21 mayo 1935. P. Santacruz, *Algo sobre P. B. y sus "Horas solitarias"*, en NT, 1919, IV, 33-38. R. Silva Castro, P. B.: *el hombre y el escritor*, en A, 1927, IV, 37-45. *Sobre Las horas solitarias*, en RCHA, 1919, V, 47-51. R. M. Tenreiro, *Libros recientes de B.*, en L, 1918, XVIII<sup>3</sup>, 405-408 [*Sobre: Nuevo Tablado de Arlequín y Juventud, egolatría*]. *Sobre Las horas solitarias*, en L, 1919, XIX, 299-300. J. Torrendell, *Sobre Rapsodias*, en Nos, 1936, I, 322-324. J. A. Van Praag, *Enquete Opmerkingen over P. B., zijn Leven en zijn Werk*, París, 1927. H. V. Wishnieff, *Baroja's Latest: "Divagaciones apasionadas"*, en SRL, 2 agosto 1924. Xenius, *La semana B.*, en He, 1917, núm. 12. Stark Young, *Sobre Youth and Egotatry*, en NaNY, 15 dic. 1920.

## LA GENERACIÓN DE 1870

La generación nacida hacia 1870, tres o cuatro años antes o tres o cuatro años después, fué una generación lánguida y triste; vino a España en la época en que los hombres de la Restauración mandaban; asistió a su fracaso en la vida y en las guerras coloniales; ella misma se encontró contaminada con la vergüenza de sus padres.

### CARACTERES

Fué una generación excesivamente literaria. Creyó encontrarlo todo en los libros. No supo vivir. La época le puso en esta alternativa dura: o la cuquería, la vida estúpida y beocia o el intelectualismo.

La gente idealista se lanzó al intelectualismo y se atracó de teorías, de utopías, que fueron alejándole de la realidad inmediata.

A pesar de esto, fué una generación más consciente que la anterior y más digna; pretendió conocer lo que era España, lo que era Europa, y pretendió sanear el país. Si al intento hubiera podido unir un comienzo de realización, hubiese sido de esas generaciones salvadoras de una patria. La cosa era difícil, imposible.

El camino de la vida pública no estaba abierto más que para los hijos, para los yernos y para los criados de los políticos. En un mundo en el cual el único valor era la oratoria, atrincherado por hijos, yernos, amigos y criados, era imposible penetrar.

Esta generación tuvo un primer grupo de gente instintiva, indisciplinada y poco culta, que luchó con la generación anterior, y otro, culto y disciplinado, que encontró el campo más abierto e hizo una obra más pedagógica. Los tipos de esta generación fueron escritores, ensayistas, místicos y cultivadores de alguna especialidad histórica o científica.

Rechazados en casi todos los órdenes de la vida pública, los hombres de este tiempo tendieron a refugiarse en la vida privada. La mayoría de los que formamos esta generación habíamos estu-



diado mal, con profesores estúpidos; pero al dejar las clases nos quedó a casi todos cierta curiosidad, cierto deseo de volver a lo que no habíamos aprendido.

Se pretendía ir a las cosas con cierto entusiasmo y buena fe; había gente que intentaba salir a flote por la energía propia y sin el auxilio de nadie; había el tipo del joven que compra libros y aprende en la soledad y se hace una cultura de especialista un poco absurda que luego no puede aprovechar.

## TENDENCIAS

Los caracteres morales de esa época fueron: el individualismo, la preocupación ética y la preocupación de la justicia social, el desprecio por la política, el hamletismo, el anarquismo y el misticismo. Las teorías positivistas estaban ya en plena decadencia y apuntaban otras ideas antidogmáticas.

En política se marchaba a la crítica de la democracia, se despreciaba el parlamentarismo por lo que tiene de histriónico y se comenzaba a dudar tanto de los dogmas antiguos como de los modernos.

La gente de esta generación, más ávida de lectura que la anterior, leyó mucho libro extranjero, y también libros españoles; hubo cierto entusiasmo por los primitivos: Gonzalo de Berceo, el Arcipreste de Hita; hubo también entusiasmo por Gracián, Huarte de San Juan, los místicos; se saltó por encima de la generación anterior y se buscó el formarse una idea de lo que era España dentro de sí misma y de cómo se representaba fuera de ella.

Con relación a las ideas religiosas y políticas se empezó a creer que todo lo profesado sinceramente y con energía estaba bien; de ahí que en ese tiempo se intentara hacer justicia a San Ignacio de Loyola y a Lutero, a Zumalacárregui y a Bakunín. Esta época nuestra fué una época confusa de sincretismo. Había en ella todas las tendencias, menos la de la generación anterior, a quien no se estimaba.

En este tiempo, parte por su timidez y parte por haber sido rechazada de las actividades de la vida pública, la juventud tuvo una tendencia al germanismo, al misticismo, un apartamiento del espíritu latino; en esta época hubo joven en Madrid y en provincias que hizo un libro o dos bien, y que, sin embargo, quedó en la obscuridad, sin intentar el reclamo ni el ruido. Estos tipos de solitarios, tímidos, con opiniones arraigadas, contrastan con la audacia de charlatanes de feria de la generación anterior.

Por este tiempo comienza el gusto de arreglar la casa. Hay un poco de pedantería, no cabe duda; no se quiere tener en las habitaciones cromos malos y se prefiere un grabado; se quiere conocer la tierra donde se vive; no hay ese prestigio único de París y se siente afición al campo, a las excursiones y a los viajes pequeños. Hay cierto panteísmo.

En las ciudades, los hombres de esta generación no buscarán las plazas elegantes, de aire parisiense o madrileño; preferirán visitar los barrios antiguos, los arrabales, y estarán siempre ansiosos de encontrar lo típico y lo característico.

### PREOCUPACIÓN POR LA MUJER

Otra de las manifestaciones de la mentalidad de la época es la preocupación por la mujer, preocupación excesiva; cosa lógica para quien no ve todo su ideal en la vida pública. La mujer y el amor son una obsesión para el hombre de este tiempo; la mujer tiene gran importancia, porque se espera de ella un reforzamiento espiritual. Esta mujer, que se supone que puede dar un equilibrio psicológico, es la mujer humilde, la mujer sin brillo, la mujer del hogar. La cómica y la gran dama no cuentan gran cosa para la gente de esta generación; les parece literatura.

### LA ACTITUD DE LAS MUJERES

La actitud de las mujeres, con relación a la juventud de la época, es curiosa. A las mujeres les molesta, sin duda, que los hombres esperen tanto de ellas; tienen la idea de salir perdiendo con los hombres que exigen demasiado, como si intentaran llevarlas por un camino que no es naturalmente el suyo. La mujer es casi siempre realista, optimista y social; lo que hacen los demás tiene siempre mucha fuerza para ella, y el camino solitario del rebelde no la seduce. En el rebelde ven a un energúmeno o a un pedante.

Esta generación olvida a los padres y honra más a los abuelos. El primer grupo de ella queda aislado como una sustancia insoluble en el medio social, y va desapareciendo y disgregándose; el segundo grupo, con cierta tendencia pedagógica, intenta influir en los jóvenes, y de hecho influye en ellos; ni uno ni otro grupo tienen antipatía por la juventud del día.

## CUESTIÓN DE ARTE

En cuestión de arte se aquilatan las obras de la pintura antigua; no se deja en paz prestigio alguno sin examinarlo y agitarlo; Murillo baja para ellos de categoría; en cambio, suben el Greco, Zurbarán y Goya, y se conserva y aumenta la fama de Velázquez. Pintores de a principios de siglo XIX, oscuros y desconocidos, se aprecian y gustan; otros, de gran fama en su tiempo, como Fortuny, Pradilla y Casto Plasencia, se olvidan y se desdeñan.

Se cultiva el cuadro de género, el de tipos, sin composición, un poco insípido, con figuras como fotografías y el paisaje impresionista.

Hay también mucho sentimentalismo lacrimoso en esta época, no cabe duda. El modernismo está cargado con esta nota sentimental. Es el reinado de Maeterlink en Europa, y en España el de Benavente, el de Rusiñol y el de Martínez Sierra. Lágrimas, misterios, sacrificios, modestias, rincones de tristeza del alma, flores blancas y hasta flores cordiales.

Este modernismo sentimental y lacrimoso consiguió, ¡cosa rara!, en arquitectura y en mobiliario, hacia una mezcla vienesa-catalana, lo más feo que se ha hecho en el mundo. Feo, incómodo y sin consistencia.

Cualquiera hubiera dicho que para construir las sillas los carpinteros de entonces en vez de emplear una buena madera, sólida, empleaban las flores blancas y los rincones de tristeza de su alma.

La gente de este tiempo no tuvo en bloque tanto entusiasmo por el teatro y por la ópera como sus padres; muchos no iban al teatro.

No practicaron ningún deporte.

La boga de los deportes les llega a destiempo.

## PESIMISMO

Muchas acusaciones y reproches se hacen a esta generación, algunos justos, otros absurdos; uno de ellos es el del pesimismo. Se dice que esta generación ha sido pesimista, cosa cierta; pero este pesimismo no ha sido perjudicial para el país, sino todo lo contrario; gracias al pesimismo de estos últimos treinta años se ha intentado mejorar una porción de errores y de vicios de nuestra vida social, y en parte esta mejora se ha realizado.

## TENDENCIA APOLÍTICA

Otro reproche a la generación ha sido su tendencia apolítica. En un artículo de Luis Morote, de hace años, en que se hablaba de esta generación, se decía que tendría más o menos mérito literario, pero que no había hecho nada por evitar la guerra de Cuba. Esta simpleza se ha repetido hasta la saciedad, como si el escritor tuviera necesidad de ser político, y como si en esta época lejana de la guerra de Cuba, los políticos viejos hubieran dejado intervenir en la cosa pública a los hombres de veintitrés y veinticuatro años.

Muchas veces se repite este absurdo.

El escritor no debe más que escribir; si el político encuentra algo aprovechable en su obra lo debe aprovechar; claro que para eso es necesario saber leer, y el político español, si es que ha sabido leer, es ejercicio que no ha practicado apenas.

## MISOGINIA

Otro reproche se hizo a esta generación: el de la misoginia. La curiosidad por la mujer verdadera hizo que la generación anterior a la nuestra, que no tenía más que el tópico literario sobre la mujer, creyera que la generación de 1870 era en gran parte misógina. Recuerdo una charla que tuvimos en una redacción de un periódico, *El Globo*. Formábamos parte de esta redacción, hace veinticinco años, Azorín, Pinillos, Oteyza, yo, y algunos otros. Una noche de primero de año, el propietario, por entonces don Emilio Riú, nos dijo: —Hoy no se trabaja, ya está concluido el periódico, tienen ustedes la noche libre. Pueden ustedes irse de juerga. Unos a otros nos preguntamos: —¿Usted, qué va a hacer? —Yo me voy a la cama. —Yo también me voy a la cama. Todos, con unanimidad, íbamos a acostarnos.

Entonces saltó un redactor, ya viejo, el señor Serrano de la Pedrosa, y dijo que era un absurdo, una vergüenza lo que decíamos; en su tiempo, según él, cuando un periodista joven tenía una noche libre iba al teatro, o al baile, a cenar, con una mujer guapa y elegante del brazo. —¿Y ganaban ustedes como nosotros? —le preguntó alguno.

—Menos; diez o doce duros al mes.

—Y con diez o doce duros al mes ¿vivían y sostenían una mujer?

—No nos costaba nada, y éstas nos daban dinero.

—Pero eso pasa ahora también con los chulos —dije yo.

El hombre se indignó, porque afirmó que yo le insultaba, y es que comprendía, cuanto más quería explicarse, que el joven con diez o doce duros al mes y una mujer guapa y elegante al brazo, a quien llevaba a cenar, es un tópico literario, pero no una realidad.

Casi todo el donjuanismo español es así: pura imaginación.

Don Juan Valera, que pretendía conocer la vida —yo dudo mucho que haya nadie que la conozca íntegramente—, decía que el poeta Bécquer había tenido la pretensión de que las mujeres lo quisieran por su linda cara, y añadía: —Yo no he conocido a ningún hombre pobre que haya tenido éxito con las mujeres. Y es natural, habrá habido hombre pobre que haya tenido éxito con una mujer, pero con muchas, difícilmente. Don Juan no puede ser más que un hombre rico y un desocupado.

## HOMOSEXUALISMO

Otro reproche que se hizo a esta generación fué que en ella se daba con más frecuencia que en las anteriores el homosexualismo; esta acusación ridícula se acentuó y con la natural pedantería española se llegó a decir que el instinto sexual normal era una cosa rara en el tiempo. Según López Silva y sus amigos, esteta era sinónimo de pederasta; esta insólita opinión de un buen burgués, tenedor de libros, tuvo algún crédito.

Cierto que algunos de los escritores notables de este tiempo eran tachados de homosexualidad. En la generación anterior se tachaba de lo mismo a Castelar, a Carvajal, a Cañete y a otros menos ilustres. La verdad de la acusación es cosa que nos interesa poco, y únicamente la policía podría saber hasta dónde llegaba su exactitud.

## POLÍTICA

Lo curioso del caso es que al mismo tiempo que se acusaba a voz en grito de homosexualismo a algunos Petronios de nuestra generación, tenidos como afeminados, se acusaba sotovoce de lo mismo por sus contemporáneos y conocidos a un escritor, que para el gran público era la representación más genuina de la energía y de la virilidad: me refiero a Mariano de Cavia.

Como en todo en el fondo hay política (hay autores que han defendido que las tragedias griegas son principalmente política), la aberración supuesta de los unos se exhibía y se comentaba con fruición en los periódicos y en los cafés; en cambio, la del otro, supuesta o real, se ocultaba con *amore*.

El homosexualismo, como índice de decadencia, como producto de ideas más o menos disociadoras, es una preocupación. El homosexualismo es una pequeña equivocación de la sabia naturaleza, que se ha dado y se sigue dando en todos los medios y en todas las razas y en todas las categorías sociales; desde el príncipe de sangre real hasta el limpiabotas. Abarca todas las profesiones: lo mismo las civiles, que las militares, que las eclesiásticas.

La cuestión tiene poco interés, pero conviene aclararla e impedir que sirva de arma de combate a los buenos burgueses, a los teneadores de libros y a los horteras.

### GOLFERÍA

Esta generación nuestra, acusada de muchas flaquezas imaginarias, padeció, a consecuencia de su manera de ser, un vicio, que tuvo una denominación completamente expresiva: la golfería.

Al encontrarse a fines del siglo pasado y principios de éste, probablemente por el vacío hecho por los políticos a todos los que no fueran sus amigos y quizás también por la pérdida de las colonias, que naturalmente restringió el número de empleos en España; al encontrarse, decimos, tantos hombres jóvenes en las proximidades de los treinta años, sin oficio, sin medios de existencia y sin porvenir, se desarrolló, principalmente en Madrid, una bohemia áspera, rebelde, perezosa, maldiciente y malhumorada.

Era lógico que así fuera. No se veía salida alguna, no había manera de resolver la existencia. La vida perezosa de noctámbulos, el pasarse horas y horas en un café, maldiciendo de todo y de todos, desarrolló la golfería, y con ella, el alcoholismo, la suciedad y la falta de higiene. El bohemio se trasladó fácilmente, en su decadencia, del café a la taberna, y de la casa de huéspedes al hospital.

La gente identificó con su instinto certero el merodeador de las afueras con el perezoso del café; vió que entre ellos había algo común, y a los dos los llamó golfos.

—¿Quiénes son éstos? —se preguntaba en un café, señalando un grupo de personas.

—Son escritores, que se pasan la noche hablando; unos golfos.

A la pereza, al alcoholismo, a la maledicencia y a la inutilidad para vivir ordenadamente, se unió el misticismo por el arte y esa rebeldía cósmica que venía en el aire con la tendencia anarquista. Se formaron tipos decadentes, que duraron poco, porque fueron muriéndose alcohólicos y tuberculosos en los rincones.

Se puede decir de esta generación de 1870 que, si hizo daño,

se lo hizo principalmente a sí misma. No pudo perjudicar al medio social, porque no llegó, con raras excepciones, a ocupar ningún puesto importante en las esferas oficiales.

### EL TONO AGRESIVO

Si algo desacreditó a esta generación, fué su tono agresivo. En un libro que acaba de publicar Salaverría, titulado *Retratos*, se abomina del tono que emplearon los literatos jóvenes de aquel tiempo, cuando Echegaray fué premiado con el premio Nobel y festejado por el Gobierno. No creo que deba chocar este tono. El tono de los escritores entonces jóvenes es el tono de los rechazados. La juventud, y más una juventud como la de aquella época, obligada a estar en los extramuros, es siempre agresiva.

Además, el pecado no era tan grande. Negar a Echegaray, que tenía indudablemente algunas condiciones dramáticas, no es un gran crimen; no es negar a Cristo; ni a Sócrates: es, a lo más, regatear condiciones de dramaturgo a un Scribe o a un Sardou.

Más extraño es que hombres como Cánovas, en la plenitud de la fama y del poder, dijeran las tonterías que dijeron sobre Stendhal, sobre Zola, sobre el mismo Regoyos; es más extraño que los críticos serios disparatasen hablando de Ibsen, y que Valera no comprendiese absolutamente nada el valor de Tolstoi y el de Dostoievski.

La gente de aquella generación no fué tan irrespetuosa como se ha querido decir. Nadie criticó a Menéndez Pelayo; únicamente yo he dicho mi opinión, en parte desfavorable sobre él, sin reparos; se tuvo una devoción por Galdós, un tanto supersticiosa; Campoamor y Valera fueron elogiados constantemente por los jóvenes de aquella época, y no se intentó desenmascarar y poner al descubierto en la obra de Costa todo lo que hay en ella de superficialidad, de vulgaridad y de ridícula soberbia.

### ¿QUÉ QUEDARÁ DE ELLA?

¿Qué quedará de esta generación? Difícil es saberlo todavía. No ha habido crítica bastante independiente que haya podido prescindir de amistades, de compromisos, etc.; no se sabe aún, de una manera positiva, qué es lo que ha dado de sí este tiempo. Ha habido en él una producción de obras científicas, de ensayos, de novelas, de poesías y dramas que no están todavía bien contrastados. En cantidad, aunque quizás no en calidad, ha habido crítica abundante para las obras del teatro, poca para el libro y ninguna para la obra científica.

—Es que ha pasado el momento de la literatura —me decía un accionista de periódico.

A mí, esto me da risa, porque lo mismo se podía decir en tiempo de Homero, de Cervantes y de Dostoievski.

El periódico se ha separado, en nuestro tiempo, del libro; se ha hecho industrial; no quiere emplear sus columnas en hablar de autores; preferiría con mucho hablar de los políticos y de los grandes industriales. Naturalmente, la política y la gran industria pueden hacer favores; los escritores no pueden hacer ninguno.

¿Quedará algo del trabajo de estos treinta años, o no quedará nada? A mí, particularmente, no me chocaría que quedara algo; tampoco me chocaría que no quedara nada. El porvenir dará, si vale la pena, *l'ardua sentenza*. No hay que confiarse en las famas. Los que andamos con frecuencia en las librerías, sobre todo en las librerías de viejo, estamos asistiendo en estos últimos años al desmoronamiento de la popularidad de la obra de Galdós. Cada día se van vendiendo menos sus libros, y sin embargo, pocos escritores han tenido en España más fama y han hecho más política alrededor de su nombre. La fama de Galdós, que se pierde en el público, sigue en los periódicos, que casi todos ellos tienen un tradicionalismo lacrimoso de viudas inconsolables y nos recuerdan los aniversarios de todos los políticos y periodistas muertos, aun los más insignificantes, con un celo que tiene algo de empresa funeraria.

No hay que hacer mucho caso ni de las famas, ni de los elogios, ni de los vituperios. El porvenir dirá su última palabra, si le interesa decirla. *Ài posteri l'ardua sentenza*<sup>1</sup>.

De Entretenimientos.

## DIVAGACIONES SOBRE LA CULTURA

(Fragmentos)

### VALOR DE LA CULTURA ESPAÑOLA

Hace ya más de siglo y medio, al publicarse la *Enciclopedia* en Francia, en el tomo Geografía, apareció un artículo, titulado "España", en que se decía: "¿Qué se debe a España; de dos, de cuatro,

<sup>1</sup> Fragmento de *Tres generaciones*: Conferencia leída en la Casa del Pueblo de Madrid el día 17 de mayo de 1926.



de diez siglos a esta parte, qué ha hecho por Europa?" El autor de este estudio, Masson de Morvilliers, se decidía por negar el concurso de España a la civilización. Tal artículo, en su tiempo, hizo mucho ruido. El abate Cavanilles contestó con unas observaciones; el abate italiano Denina pronunció un discurso-respuesta, en francés, en la Academia de Berlín; don Antonio Ponz habló del trabajo de Masson, en su *Viaje fuera de España*, y don Juan Pablo Forner hizo una oración apologética acerca de la cultura española.

Para mí, estos apologistas tenían razón en parte, pero no en todo. Así como Masson no quería ver lo positivo de la civilización española, los apologistas no querían ver sus deficiencias.

Ciertamente, España no ha tenido esas minorías selectas de cultura media de los países centro-europeos. España nunca ha sido foco, sino periferia. Algunos hombres extraordinarios, y luego, plebe. Ése es nuestro haber. Cuando hemos pretendido formar centros de cultura, como el Aranjuez del siglo XVIII, o el Madrid de Alfonso XII, hemos llegado a muy poco; en cambio, la plebe, cuando se ha lanzado a su obra, a pelear con el moro, a colonizar América, a luchar con el francés o a inventar sus héroes, ha hecho algo grande.

Será incompleta nuestra cultura, pero negar su concurso a la civilización universal me parece absurdo. Con esencia española se han creado gran parte de los héroes de la literatura universal; de aquí han salido el Cid, Don Juan y Don Quijote, que han hecho soñar a las imaginaciones del mundo; con esencia española se han formado los tipos de los conquistadores y de los guerrilleros, de los casuistas audaces y de los moralistas alambicados; con esencia española se ha formado el tipo triste y pensativo del caballero retratado por el Greco; de esencia española es la dama sabia, estilo Teresa de Cepeda, y de esencia española es la obra de Calderón, de Velázquez y de Goya.

¿Por qué el extranjero puede exigir más a un país? Nosotros, sí; nosotros podemos pedirle más al nuestro, porque vemos que España, grande en algunas actividades, ha sido muy pequeña en otras.

España ha quedado rezagada en un momento de la Historia y tiene mucha obra muerta que hay que arrojar al mar y mucha obra viva que realizar.

El siglo XVIII fué para nosotros de aletargamiento, y el XIX, época de constantes agitaciones, no siempre fecundas. Quitando algunas personalidades de brío y algún hombre de genio, como Goya, estos dos siglos no han construido un edificio sólido de cultura. La Restauración, que quiso ser un Renacimiento, no fué más que una falsificación ética, literaria y política. Tras de esta época, hemos comenzado a notar que no tenemos una ciencia española, ni una

gran literatura modernâ, ni un gran arte contemporáneo, ni una cultura general, ni tenemos historiadores. La Restauración nos mixtificó todo y dió una apariencia de España europea que se vino abajo con estruendo.

La obra antigua de España es hermosa; pero hay que coronarla, y no está coronadâ.

### IDEAL DE ESPAÑA

¿Qué quisiéramos que fuera España? ¿Qué quisiéramos que fuera el país vasco dentro de España?

Quizâ los españoles contestáramos cada cual de distinto modo a esta pregunta. Yo quisiera que España fuera muy moderna, persistiendo en su línea antigua; yo quisiera que fuera un foco de cultura amplio, extenso, un país que reuniera el estoicismo de Séneca y la serenidad de Velázquez, la prestancia del Cid y el brío de Loyola. En ese foco de civilización hispánica, en que hubiera la reintegración de todos los sentimientos y de los principios étnicos que han constituido la Península, me gustaría ver el país vasco como un núcleo no latino, como una fuente de energía, de pensamiento y de acción, que representara los instintos de la vieja y oscura raza nuestra, antes de ser saturada de latinidad y de espíritu semítico.

Herder dice en uno de sus libros: "La perfección de una cosa consiste en que sea todo lo que ella deba y pueda ser." Es lo que, después de Herder, entrará de lleno en la filosofía de Hegel, con el nombre de *Werden*, y será el devenir o llegar a ser en los idiomas latinos.

El devenir de España estará en la fructificación y en el desarrollo de todos sus elementos étnicos, como el devenir del país vasco sería no borrarse del todo en la latinidad, sino dar a su cultura un carácter propio, peculiar, no latino.

No es extraño que, pensando así, yo haya tenido la aspiración de dar un matiz no latino poco retórico y poco elocuente, de precisión y de sequedad, dentro de la literatura española.

Claro que yo creo que este comienzo de cultura vasca hay que intentarlo a base del castellano, no a base del vascuence.

Esa tesis que ha sostenido don Julio de Urquijo, afirmando la posibilidad de que el éuskera sea lengua de civilización, me parece una fantasía de filólogo, pero no una realidad.

Hay que aceptar el hecho consumado, y el hecho consumado es que nuestro idioma de cultura es el castellano, que poco a poco empieza a dejar de ser castellano para ser español.

## LA GRAN CIUDAD

Para realizar este ideal de cultura a que uno aspira como español y como vasco, se necesitaría una gran capital en España, y una ciudad importante en Vasconia.

Madrid no lo es aún; quizá llegue a serlo. España no tiene todavía la gran capital; los españoles no contamos con la gran fragua donde se puedan fundir los ideales; no podemos ser troqueladores de las ideas generales, como los franceses. Ellos cuentan con la provincia, como nosotros; con la genialidad nativa que guardan en su seno todas las provincias, y además tienen el troquel de París, para las ideas suyas y para las ajenas.

Esta falta de gran capital nos da siempre un aire provinciano. Hay que resignarse a ello. Por ahora es un mal irremediable.

Si la aspiración a la gran capital que uno tiene como español no se puede satisfacer cumplidamente, es más fácil llegar a realizar la aspiración de tener en el país vasco una ciudad grande, una ciudad importante, que pueda ir elaborando una cultura especial que, utilizando todos los elementos aprovechables, tenga cierto carácter vasco.

Los vascongados no hemos contado con ciudades importantes hasta ahora, y la civilización y la cultura son productos genuinos de las ciudades.

No creo que ninguna ciudad vasca haya tenido fuertes anhelos de cultura. El carácter de todas ellas ha sido, hasta aquí al menos, puramente dinámico, cosa necesaria en los pueblos nuevos. Respecto al ideal particularista, localista, que han engendrado, es un ideal defensivo, que a mí me parece un error de perspectiva, que ni siquiera es autóctono y original, porque procede del lado del Mediterráneo.

Vivir a la defensiva es un ideal bien pobre. Hacer de cada región un lugar sin peligros, sin aventuras, sin luchas y, por lo tanto, sin triunfos, sería hacer de las naciones y del mundo un organismo tranquilo y razonable, que pesaría sobre nosotros como una losa de plomo.

No creo que un pueblo fuerte acepte, a la larga, un ideal puramente defensivo; toda fuerza tiende a extravasarse y a influir; una ciudad con vida tenderá a influir en las comarcas próximas. Esta influencia puede ser principalmente dinámica; pero toda dinámica necesita una explicación y, por lo tanto, una cultura.

## CRÍTICA Y VERDAD

Para fundar esta cultura se necesita, creo yo, un fondo de austeridad y de verdad, y una crítica severa y que no permita ilusiones ni errores, porque, como dice Carlyle, el primero de todos los Evangelios es éste: que la mentira no pueda durar siempre.

Nada nos importa que la mentira y el error hayan vivido miles de años, y que los pragmatistas nos digan que el error, cuando tiene una forma sensitiva y halagüeña, constituye una semiverdad.

Hay errores fecundos, sin duda alguna; pero son fecundos en tanto que se les considera como verdaderos.

Si el héroe de Homero creía que en un momento Marte, Venus o Minerva podrían ayudarle, su creencia le era útil; pero la invocación de esas personalidades míticas, ¿qué utilidad le darán al soldado moderno, que no cree en ellas?

Renán pensaba que, a base de la verdad, no se podrá dar a las sociedades futuras el tono que tuvieron las antiguas.

Nietzsche dice, también, que la filosofía debía dar a la vida y a la acción, no la verdad, sino la mayor energía posible y la mayor profundidad. Lo ilógico es necesario, afirmaba en *Humano, demasiado humano*.

Esta actitud antiintelectual, a primera vista práctica, es completamente ilusoria. El hombre de ayer, que obraba con energía impulsado por una mentira vital, la creía verdadera. ¿Cómo el hombre de hoy obraría lo mismo por un motivo creyéndolo falso?

## CULTURA Y CARÁCTER

Naturalmente, no es fácil que la Ciencia y la Cultura, al quitar un prejuicio, no arrastren algo de lo pintoresco de un país. Pero, ¿qué valor tiene en el fondo esta nota pintoresca? Para mí, muy poco, casi nada.

Los ingleses han sabido adquirir ideas nuevas y quedarse con costumbres viejas, pero estas costumbres, cuando pierden su ambiente natural, nos parecen extravagancias sin valor. Ver en la Audiencia de Londres abogados con peluca, no nos produce el menor entusiasmo ni el menor respeto.

Bien está el instinto de conservación cuando se guarda el Partenón o las Pirámides; pero cuando se guarda una peluca o unos calzones, la cosa no vale la pena.

En el conflicto posible de la Cultura con lo pintoresco, con lo externo, éste debe ceder el paso.

## LA INVENCIÓN, COMO HONOR

Unamuno ha estampado una frase que a mí me parece una torpeza y un desacierto. Es ésa de decir, refiriéndose a los pueblos inventores: "Que inventen ellos", o, lo que es lo mismo, que construyan la ciencia los extranjeros. Nada encuentro más anticultural, más antieuropeo, que ese pensamiento. Es una frase de seminario o de sacristía. Puede ponerse al lado de la exposición de la Universidad frailuna de Cervera, en 1827, en la que se decía: "Lejos de nosotros la peligrosa novedad de discurrir", frase que se ha transformado y se ha popularizado en "Lejos de nosotros la funesta manía de pensar". Pensar, discurrir e inventar son actividades paralelas.

Sin invención, el hombre hubiera sido un animal; pero lo que caracteriza al hombre superior, al artista, al genio, es inventar sin necesidad.

Decir, no queremos ser inventores, es como decir, no queremos ser pensadores; nos contentamos con pertenecer a la parte baja de la Humanidad.

Hoy, la invención, para un pueblo no es utilidad, es honor. Cualquier invención o descubrimiento corre en seguida por el mundo y beneficia a todos.

Que un Roentgen invente los rayos X, que un Hertz descubra las ondas hertzianas, y Branly, el colector para dirigir las; que un Pasteur o un Roux elaboren sus vacunas, e inmediatamente los países todos se aprovecharán del descubrimiento.

Hasta en literatura pasa lo mismo. Bréal dice en su *Ensayo de semántica*, que hay un intercambio tan continuo, aunque no se traduzca por préstamos visibles, entre las lenguas de Europa, que el progreso obtenido en un punto se convierte en seguida en bien común de todos.

Es posible que no lo crean así las momias que forman parte de las Academias de *Limpia*, *Fija y da Esplendor*, pero el hecho comprobado es ése.

Como indicamos, la invención no es utilidad, es honor. Decir que inventen ellos, es renunciar al honor de la Humanidad culta. Es como el soldado poltrón que gritara: "Que avancen los demás."

## CULTURA COMO FIN Y CULTURA CON OTROS FINES

La Cultura puede ser sólo una antorcha que ilumine un país, y puede ser un instrumento y un arma de dominación.

La Cultura parece que debe encontrar su verdadero fin en sí misma; pero si alumbra y esclarece, y lo que esclarece y alumbra es apetecible, ¿cómo la voluntad no intentará apoderarse de ello?

La Cultura no debería tener fines extraintelectuales, al menos de una manera permanente; pero si éstos aparecen en el camino, lógicamente se beneficiará de ellos. El desarrollo teórico de ciertas facultades produce siempre, a la larga o a la corta, una aptitud práctica para los hechos.

Así, en los países de gran cultura, el industrial y el hombre de negocios marchan al lado del ingeniero, del químico, y lo que descubre el técnico de la inteligencia lo realiza el técnico de la acción.

### LA CREACIÓN DEL SABIO

No creo que la tendencia puramente económica de lucha de clases haya de predominar constantemente.

Esto pasará, por lo menos tendrá sus treguas. Lo que no pasará es la necesidad del Arte y de la Ciencia.

Indudablemente, la Literatura y el Arte, como valores humanos puros, se pueden crear libremente; no así la Ciencia, que necesita una organización anterior.

Las condiciones y circunstancias en que se crean los sabios y los inventores son siempre especiales y muy restringidas. Guillermo Ostwald ha estudiado el tipo de varios sabios, principalmente alemanes, y De Candolle, en su *Historia de las Ciencias*, ha seguido las circunstancias de familia austera, cerrada, tradicional, que han producido la mayoría de los sabios del mundo. Pero por encima de todas estas condiciones, lo que necesita el científico son armas apropiadas, es decir, un material vasto y complejo. He aquí palabras de Pasteur a este respecto:

“Laboratorios y descubrimientos son términos correlativos. Suprimid los laboratorios, y las ciencias físicas se convertirán en la imagen de la esterilidad y de la muerte; no serán más que ciencias de enseñanza, limitadas e impotentes, y no ciencias de progreso y de porvenir. Dadles laboratorios, y con ellos reaparecerá la vida, la fecundidad, el poder. Fuera de sus laboratorios, el físico y el químico son soldados sin armas en el campo de batalla.”

Pensando en estas palabras, ¿cómo se va a extrañar nadie de que en España no haya Ciencia? Hay que poner una semilla en la tierra para que brote una planta. Mientras la nación, o la región, o el municipio no siembren no habrá cosecha.

## TÉCNICA, JERARQUÍA Y DISCIPLINA

Crear el laboratorio, crear la técnica, sería formar el sabio. Formado el sabio, habría que darle una jerarquía, la jerarquía máxima en la sociedad. Necesitamos una jerarquía de capacidades; las jerarquías tradicionales ya no nos sirven. Necesitamos jefes, jefes indiscutibles. En lo que parece más vago y menos práctico, en el mundo intelectual los hemos tenido y los tenemos. Esta técnica y esta jerarquía constituirían una disciplina colectiva. Hay que aproximarse al ideal de que la colectividad exista para el hombre, y el hombre se preocupe de la colectividad.

Hay que organizar una sociedad, si no nueva, al menor un poco más justa y mejor. Organizar significa —dice Guillermo Ostwald— establecer una conexión tal que con cantidades de energía dadas se pueda producir la mayor suma y la mejor cantidad de trabajo.

En una sociedad así, cada individuo se encontraría más encajado en su puesto, estaría más contento y produciría más.

Hay que inventar un plan social, formar las inteligencias por la educación, hacerlas aptas para la adquisición y la organización de los conocimientos, darles capacidad de trabajo y de aplicación, formar los caracteres, darles vigor, resistencia, una disciplina fuerte que sirva para la lucha por la vida, y formar también los sentimientos que, siendo enérgicos, se desprendan de la crueldad y de las pasiones bajas. Hay que crear una solidaridad social que dé siempre una impresión de fuerza y de unión, y esta solidaridad no se puede constituir más que a base de ideal, de jerarquía y de disciplina.

## LAS POSIBILIDADES

¿Podemos intentar una obra así en España?

No es fácil saberlo.

Por ahora estamos anquilosados con fórmulas viejas, con lugares comunes, retóricos. No tenemos todavía los españoles agilidad mental; no tenemos en nuestra cultura más que una disyuntiva: O Roma o París. No somos capaces de mirar más lejos ni tampoco somos capaces de inventar algo nuevo para nosotros.

Claro que los vascos no podemos oponer a la cultura latina, que está arraigada aquí por la Religión, el Derecho y la Lengua, más que un idioma moribundo, pobre y anquilosado; pero, al menos, podríamos tener la voluntad de no dejarnos arrastrar y la voluntad del comienzo.

Si tuviéramos esa aspiración habría que determinarla, organizarla, convertirla en ideal. Aunque seamos latinos por nuestra lengua de cultura, creo que actualmente sería más conveniente buscar elementos ideológicos en los pueblos que se relacionan con nosotros por el mismo mar, Francia, Inglaterra y Alemania, que no ir a tomar orientaciones en los viejos tópicos de la latinidad.

Hoy lo rápido para un país es la Ciencia. Crear laboratorios, crear una Universidad libre, sin hacer mucho caso del Estado y de sus fábricas de doctores, sería de un gran avance.

La Ciencia es lo más inmediato para un país que quiera ser algo en el mundo; es lo que da el prestigio más rápido. Los hombres de ciencia interesan más que los literatos o los artistas, que son más nacionales.

En estos últimos años, fuera de España, en París y en otras ciudades europeas, no hemos visto más que el retrato de un español contemporáneo nuestro: el de Ramón y Cajal, y no porque se le considere el único ni el primero, sino porque los sabios forman la hermandad más ilustre y más querida de Europa.

La literatura y el arte seguirán en España, aunque no los protejan: es el instinto de la raza. La mayoría de los escritores y artistas españoles no hemos tenido la menor protección; muchos no hemos ganado con nuestras obras ni lo que gana un peón de albañil, y, sin embargo, seguimos trabajando, claro que sin esperanza de éxito ni de premio, lo que no nos da mucha efusión por la burguesía de nuestro país.

## ESFUERZO Y PELIGRO

Crear una cultura científica e industrial, inventarla y propagarla por España, sería para un pueblo fuerte un arma de expansión y de dominio.

Éste es buen momento para España y un buen momento para el norte de la Península. El entusiasmo meridionalista que existía en el país hace años, ha pasado. Era necesario que así sucediera, pues por el camino que llevábamos hubiéramos llegado a tener un dogma: que el flamenquismo y la gitanería, y hasta los negros de Cuba, eran lo mejor de España. Todavía en Madrid, cuando yo era chico, el ser madrileño o andaluz era una gracia; en cambio, el ser vascongado, catalán o gallego, era casi siempre impertinencia. Hoy no se cree lo mismo.



Una región como la cantábrica, que va avanzando en su industrialización, puede tener dos ideales distintos: uno de defensa, que me parece pequeño y mezquino, dentro de una España que tiende a la pereza y a la languidez; otro, el de la expansión y el de la intervención, que se me figura grande y noble.

Para esto hay que forjar las herramientas de la España del porvenir, hay que crear un ser moral, un hombre de acción, lleno de eficacia, que sepa, no dogmatizar, sino, como dice Carlyle, tragarse las fórmulas, para hacer. Hay que vitalizar la cultura y armarla hasta los dientes.

El tiempo apremia. La forma social actual ha de durar poco. Las formas sociales, como los seres vivos, tienen limitado su crecimiento y su expansión.

Estas formas se inician, crecen, se ensanchan, se amplifican, y cuando llegan a un punto en que no pueden desarrollarse más, se atrofian, se secan o mueren de un estallido.

La influencia del trabajador, del obrero, va a irrumpir en la vida del Estado. El trabajador, hoy por hoy, tiene la tendencia natural de considerar el único problema serio, el único problema importante, el problema de su bienestar, unido al de la lucha de clases.

El trabajador tardará en considerar la Cultura como la flor más selecta de la Humanidad, y puede venir, por su influencia, un período de beocia que, después de la beocia burguesa de nuestros días, sería lamentable.

El tiempo apremia, y el que quiera triunfar tiene que aprovecharlo. Vivir a la defensiva, me parece un error; querer fundar naciones que hoy un aeroplano puede cruzar en quince minutos, es absurdo.

Aislarse es señal de impotencia. Hay que atacar para triunfar en la vida. Toda la existencia es lucha, desde respirar hasta pensar. Seamos duros, hermanos, como dice Nietzsche; duros para la labor; más parecidos al diamante que al carbón de cocina.

Los pueblos fuertes, pletóricos, deben intervenir enérgicamente a su alrededor, con procedimientos nuevos, con ideales nuevos.

Los que sean capaces de dirigir a los pueblos vigorosos y activos deben crear cuanto antes el arma de la Cultura, y afilarla, como quien afila un estoque; deben marchar por su camino, sin pensar en si hay fracasos, siguiendo la mágica recomendación del autor de Zaratustra, que nos aconseja vivir en peligro.

Los españoles hemos sido grandes en otra época, amamantados por la guerra, por el peligro y por la acción; hoy no lo somos. Mientras no tengamos más ideal que el de una pobre tranquilidad burguesa, seremos insignificantes y mezquinos. Hay que atraer el rayo, si el rayo purifica; hay que atraer la guerra, el peligro, la acción, y llevarlos a la Cultura y a la vida moderna.

*De Divagaciones apasionadas.*

## RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

*La vida de Valle-Inclán, como una creación más de su fantasía, ha aparecido siempre envuelta en el nimbo de la leyenda. Sólo algún biógrafo exacto, como Fernández Almagro, ha logrado descubrirnos un puñado de datos precisos. Según ellos, Don Ramón del Valle y Peña, nombre verdadero del autor de las Sonatas, nació en Villanueva de Arosa el 28 de octubre de 1866; no en 1869, fecha aceptada en casi todos los estudios a él dedicados. Su carácter altivo y fantástico era, al parecer, rasgo distintivo de la familia. Estudia primeras letras en su pueblo gallego con maestros locales. De 1877 a 1885 cursa el bachillerato en Pontevedra y empieza después en Santiago de Compostela la carrera de derecho, pronto abandonada para dedicarse a la conquista de la gloria literaria y de la gloria aventurera que, al decir del propio Valle-Inclán, le tentaron por igual en sus años mozos. El afán de aventura le incita en 1892, tras una breve estancia en Madrid, a emprender un viaje a México donde adquirió el gusto de la tierra caliente, destilado luego en relatos de extraños lances autobiográficos y en algunas de las páginas más ardientemente bellas del novelista. En el año 1895, dos después del regreso a España, aparece su primer libro: Femeninas. En él se combinan ya los frutos líricos y agrestes del paisaje gallego con una estética sensual, decadente y galante que procede de dos influencias fundamentales en los comienzos de su carrera literaria: D'Annunzio y Barbey d'Aurevilly. Va poco después a Madrid con un modesto empleo burocrático, entrando pronto a formar parte, como uno de los personajes de originalidad más agresiva y extravagante, del grupo joven del 98. En 1899 aparece su pequeña novela Adega, plena de sentido poético, y pierde el brazo en una discusión con Manuel Bueno. En 1901 "Los Lunes" de El Imparcial, hoja acogedora de novedades juveniles, publica fragmentos de la Sonata de otoño. Nace con ella la prosa más representativa en España del modernismo como pura escuela literaria. Luego la existencia del escritor transcurre, siempre en el borde de la fantasía, entre tertulias madrileñas, empresas artísticas y vagos proyectos de hazañas grandiosas que nunca tras-*

cienden de la mesa del café, alternando con largas épocas de retiro en los campos gallegos, cultivando la tierra o dedicado a su arte. Durante varios años, hasta 1912, colabora con la compañía teatral Guerrero Mendoza con la que hace un viaje por la América del Sur en 1910. En 1916 visita en Francia el frente recogiendo sus impresiones en un breve libro, *La media noche: Visión estelar de un momento de guerra*, en el cual la imaginación poética colabora en proporción mayor que la verdad vivida. Al año siguiente desempeña la cátedra de Estética en la Escuela de San Fernando. En 1922, otra visita a México. A partir de 1924 establece su residencia con carácter permanente en Madrid. Unos ataques a la Dictadura y un escándalo público le ocasionan, en 1929, un corto arresto en la Cárcel Modelo, y algunos meses después del advenimiento de la República es nombrado Director de la Escuela de Bellas Artes de Roma. Volvió de allí en 1934, yéndose a refugiarse de nuevo a su Galicia natal. Murió el 5 de enero de 1936 en el Sanatorio del Doctor Villar Iglesias de Santiago de Compostela, donde ya en otras ocasiones había encontrado reposo para su salud quebrantada y para los momentos de desaliento en su vida heroica y dolorida de cultor místico del arte.

Artista puro de la palabra y de la imaginación, creador de un mundo ajeno casi por entero a las preocupaciones fundamentalmente ideológicas del ensayismo, era difícil encontrar en la copiosa producción literaria de Valle-Inclán la página que pudiera representarle en esta Antología, tal y como ha sido concebida. En ella tenía que entrar, sin embargo, por la calidad extraordinaria de su prosa, muestra inconfundible de los estilos individuales de la época contemporánea y también porque en el fondo de toda su obra de novelista, dramaturgo y poeta late una visión arbitraria, pero original y honda de España, dentro siempre de los valores de una sensibilidad moderna no muy distinta de la de otros escritores de su generación. Asociado Valle-Inclán íntimamente desde el comienzo al movimiento renovador del 98, es acaso el único de los hombres de entonces en cuyo arte no se manifiestan explícitamente las inquietudes intelectuales, sociales, políticas y morales, centradas en torno a la incógnita de España, que daban cohesión a las creaciones de unos escritores que defendían celosamente la independencia de su espíritu individual y raro. Esas inquietudes están, no obstante, en los elementos básicos de su concepción artística. Si es verdad que el esteticismo decadente es una de las notas esenciales, y que todo en él se supedita al encanto poético, musical, sugeridor de la palabra, no es menos cierto que todo va encaminado en su otra al anhelo de crear, sin traicionar su

vocación de poeta personalísimo, una interpretación de lo español. España, y España vista tan profundamente como en cualquier otro escritor de su tiempo, anda por todas las creaciones del artista gallego. Se encontraría en su sentimiento sensual y religioso, en su poesía arcaizante y campesina, en sus seres violentos, en su culto a lo medieval y gótico o a lo grotesco y barroco, en la emoción céltica y regional de su Galicia, en la ironía moral y quevedesca de sus Esperpentos y de sus últimas novelas. Se encontraría, ante todo, en el gusto y sustancia de su lenguaje egregio. Sólo en un libro, *La lámpara maravillosa*, se acerca Valle-Inclán al intento de dar estructura positiva a alguna de sus ideas. Y aun éste, único que nos incumbe aquí, es principalmente confesión o exégesis a la manera mística de su credo estético. Una especie de ejercicios espirituales, como él los llama, donde se trata de adoctrinar al alma en la contemplación extática de la belleza pura. En él nos habla del espíritu de los antiguos romances peninsulares y de algunas viejas ciudades castellanas, y al hacerlo está expresando, junto con algo muy importante en el trasfondo de su arte, su sentido profundo del alma gallega y española.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *La lámpara maravillosa: Ejercicios espirituales*, Madrid, 1916; 1922. *La media noche: Visión estelar de un momento de guerra*, Madrid, 1917.

**ESTUDIOS:** A. Alcalá Galiano, *Un hidalgo de las letras: Don R. del V.-I.*, en Nacsupl, 2 junio 1929; *Figuras excepcionales*, Madrid, 1930. A. Alonso, *Estructura de las "Sonatas" de V.-I.*, en Verbum, 1928, XXI, 7-42. M. Azaña, *La invención del "Quijote" y otros ensayos*, Madrid, 1934. C. B., V.-I., en ROcc, 1936, LI, 88-91. E. Blanco Amor, *Fundamento galaico de R. del V.-I.*, en Nac, 8 marzo 1936. *Biografía y Bibliografía de V.-I.*, en Voz, 7 enero 1936. J. Cassou, *Un grand espagnol: R. del V.-I.*, en NL, 11 enero 1936. E. Colín, *Siete cabezas*, México, 1921. P. Cortés, *Don R. del V.-I. (Ensayo para un juicio)*, en RESn, feb. 1936. J. Chaumié, *Don R. del V.-I.*, en MF, 1914, CVIII, 225-246. R. Darío, *Algunas notas sobre V.-I. en Todo al vuelo*, Madrid, 1919. R. Dieste, *Hispanidad de V.-I.*, en HEsp, 1937, núm. 5, 27-34. J. J. Domenchina, *Gloria, genio y estilo: V.-I., prosista y hombre*, en Voz, 11 y 17 enero 1936; *V.-I. y su genio*, en Luchador, 18 enero 1936. *Don R. M. del V.-I. en México*, en GEsp, 15 enero 1936. *En la muerte de Don R. del V.-I.*, en Sol, 7 enero 1936; RepAm, 13 feb. 1936 [Contiene artículos de Mourlane Michelena, R. Baroja, A. Espina, etc.]. M. Fernández Almagro, *V. I.*, Madrid, 1943. M. García Blanco, *Lenguaje en V.-I.*, en GLit, 15 septiembre 1927. J. García Mercadal, *Bibliografía de V. I.*, en Sol, 7 enero 1936. R. Gómez de la Serna, *Retratos contemporáneos*, Buenos Aires, 1941; *V. I.*, Buenos Aires, 1944. A. González Blanco, *R. del V.-I.*, en NT, nov. 1905. N. González Ruiz, *Don R. del V.-I.*, en BSS, 1925, II, 173-178. F. Guarderas, *Don R. M. del V.-I.*, en MP, 1924, XIII, 157-169. P. Henríquez Ureña, *Don R. del V. I.*, en Nac, 26 enero 1936. H. Heinrich, *Die Kunst der Don R. M. del V.-I.*, Rotock, 1937. J. R. Jiménez, *La lengua de V.-I.*, en Sol, 7 enero 1936. *R. del V.-I. (Castillo de Quema)*, en Sol, 26 enero 1936. *La Pluma*, Madrid, enero 1923, VI, núm. 32.

[Número dedicado a V.-I. Artículos de Gómez Baquero, Díez-Canedo, Pérez de Ayala, A. Reyes, R. Baroja, Rivas Cherif, Gómez de la Serna, etc.] S. de Madariaga, *Don R. M. del V.-I.*, en He, marzo 1922; Nos, 1922, XLI, 528-567. S. Mas de Garma, *V.-I.*, en BHi, 1936, XXXVIII, 385-390. F. Madrid, *La vida altiva de V. I.*, Buenos Aires, 1943. C. C. Malagarriga, *Sobre La medianoche: Visión estelar de un momento de guerra*, en Nos, 1917, XXVII, 247-249. A. L. Owen, *Sobre el arte de Don R. del V.-I.*, en HispCal, 1923, VI, 69-80. P. Pillepich, *R. del V.-I.*, en Colombo, 1930, V, 130-138. C. Pitollet, *Don R. M. del V.-I. y Montenegro*, en ROB, 1923, VIII, 1018-1028. A. Reyes, *V.-I.*, en *Cartones de Madrid*, México, 1917; *V.-I.*, teólogo, en *Las vísperas de España*, Buenos Aires, 1937. *V.-I.*, (1866-1936): *Vida y obra, bibliografía, antología*, New York, 1936 [Contiene artículos por M. Fernández Almagro y J. Mañach; bibliografía por S. C. Rosenbaum y J. Guerrero Ruiz; fragmento por J. R. Jiménez, etc.; publ. antes en RHM, 1936, II]. *V.-I. visto por los hombres de 1898*, Encuesta por E. de Ontañón, en Estampa, 11 enero 1936 [Contiene contestaciones de P. Baroja, Azorín, Maeztu, M. Bueno y R. Baroja]. *V.-I. y sus coetáneos* en IndLit, 1936, V, 1-5 [Contiene la crítica de *V.-I.* hecha por Benavente, R. Baroja, Azorín, Maeztu, Unamuno, M. Bueno y J. R. Jiménez]. *R. del V.-I., Auto-crítica*, en Esp, 8 marzo 1924. M. de Unamuno, *El habla de V.-I.*, en Ahora, 29 enero de 1936. E. Velázquez Bringas, *R. del V.-I.*, en *Pensadores y artistas*, México, s.a. A. M. Zeitlin, *Don R. del V.-I.*, en MLForum, 1933, XVIII, 82-95.

## EL MILAGRO MUSICAL

### LENGUA, HISTORIA Y ARTE

Los idiomas son hijos del arado. De los surcos de la siembra vuelan las palabras con gracia de amanecida, como vuelan las alondras. La pampa argentina y la guazteca mexicana crearán una lengua suya, porque desenvuelven sus labranzas en trigales y maizales de cientos de leguas, como nunca vieran los viejos labradores del agro romano. Los idiomas son hijos del arado y de la honda del pastor. Caín tuvo labranzas, y rebaños Abel. Labranzas y ganados ocuparon la mente del hombre en el albor del mundo, después de la caída. ¡La mente del hombre que ya estaba llena de la idea de Dios! Así advertimos en las más viejas lenguas una profunda capacidad teológica, y una agreste fragancia campesina. El pensamiento toma su forma en las palabras, como el agua en la vasija. Las palabras son en nosotros y viven por el recuerdo con vida entera, cuando pensamos. La mengua de nuestra raza se advierte con dolor y rubor al escuchar la plática de aquellos que rigen el carro y pasan coronados al son de los himnos. Su lenguaje es una baja contaminación: Francés mundano, inglés de circo y español de jácara. El romance severo, altivo, grave, sentencioso, sonoro, no está ni en el labio ni en el corazón de donde fluyen las leyes. Y de la baja substancia de las palabras están hechas las acciones. La entereza y castidad mental del vasco se advierte en los sones de su lengua, y la condición del brusco catalán asoma en su romance, que porta el olor de los pinos montañoses con la brea de los bajeles piratas y la sal del mar. La urgencia y cordura que hubo la Vieja Castilla en dictar fueros y ordenaciones, conforme cobraba sus villas de mano del moro, están en el bronce templado de su castellano. Y en el latín galaico cantan, como en Geórgicas, las faenas del campo con mitos y dioses, presididas por las fases de la Luna, regidora de siembras, de ferias y de recolecciones. Tres romances son en las Españas: Catalán de navegantes, Galaico de labradores, Castellano de sojuzgadores. Los tres pregonan lo que fueron, ninguno anuncia el porvenir.

Toda mudanza sustancial en los idiomas es una mudanza en las conciencias, y el alma colectiva de los pueblos, una creación del verbo más que de la raza. Las palabras imponen normas al pensamiento, lo encadenan, lo guían y le muestran caminos imprevistos, al modo de la rima. Los idiomas nos hacen, y nosotros los deshacemos. Ellos abren los ríos por donde han de ir las emigraciones de la Humanidad. Vuelan de tierra en tierra, unas veces entre rebaños y pastores; otras, en la púrpura sangrienta de un emperador; otras renovando la dorada fábula de los Argonautas, sobre la vela de las naves, con sol y con viento del mar. En las alas con que volaron cuando eran invasoras, se mantienen muchos siglos las maternas lenguas, y declinan de aquel vuelo originario cuando nace una nueva conciencia. El espíritu primitivo —pastoril, guerrero o mitológico— deja de animarlas, nace otro espíritu en ellas y abre círculos distintos. El encontrado batallar del alma humana agranda la cárcel de los idiomas, y a veces sus combates son tan recios, que la quiebra. Y a veces los idiomas son tan firmes en sus cercos, que nuestras pobres almas no hallan espacio para abrir las alas, y otras almas elegidas, místicas y sutiles, dado que puedan volar, no pueden expresar su vuelo. Los idiomas nos hacen, y nosotros hemos de deshacerlos. Triste destino el de aquellas razas enterradas en el castillo hermético de sus viejas lenguas, como las momias de las remotas dinastías egipcias, en la hueca sonoridad de las Pirámides. Triste vosotros, hijos de la Loba Latina en la ribera de tantos mares, si vuestras líras no quebrantan todas las cadenas con que os aprisiona la tradición del Habla. ¡Y más triste el destino de vuestros nietos, si en lo porvenir no engendran dialectos suyos, ciclos de una nueva conciencia en la lengua de los Conquistadores! Al final de la Edad Media, bajo el arco triunfal del Renacimiento, estaba la sombra de Platón meditando ante el mar azul poblado de sirenas. ¿Qué sombra espera bajo los arcos del Sol al fin de Nuestra Edad?

En la imitación del siglo que llaman de oro, nuestro romance castellano dejó de ser como una lámpara en donde ardía y alumbraba el alma de la raza. Desde entonces, sin recibir el más leve impulso vital, sigue nutriéndose de viejas controversias y de jactancias soldadescas. Se sienten en sus lagunas muertas las voces desesperadas de algunas conciencias individuales, pero no se siente la voz unánime, suma de todas y expresión de una conciencia colectiva. Ya no somos una raza de conquistadores y de teólogos, y en el romance alienta siempre esa ficción. Ya no es nuestro el camino de las Indias, ni son españoles los Papas, y en el romance perdura la hipérbole barroca,



imitada del viejo latín cuando era soberano del mundo. Ha desaparecido aquella fuerza hispana donde latían como tres corazones la fortuna en la guerra, la fe católica y el ansia de aventuras, pero en la blanda cadena de los ecos sigue volando el engaño de su latido, semejante a la luz de la estrella que se apagó hace mil años. . . Nuestra habla, en lo que más tiene de voz y de sentimiento nacional, encarna una concepción del mundo, vieja de tres siglos. En el romance de hogaño no alumbra una intuición colectiva, conciencia de la raza dispersa por todas las playas del mar, poblando siempre en las viejas colonias. El habla castellana no crea de su íntima sustancia el enlace con el momento que vive el mundo. No lo crea, lo recibe de ajeno. Poetas, degollad vuestros cisnes y en sus entrañas escrutad el destino. La onda cordial de una nueva conciencia sólo puede brotar de las lirás.

Era nuestro romance castellano, aun finalizando el siglo XV, claro y breve, familiar y muy señor. Se entonaba armonioso, con gracia cabal, en el labio del labrador, en el del clérigo y en el del juez. La vieja sangre latina aparecía remozada en el nuevo lenguaje de la tierra triguera y barcina. El tempero jocundo y dionisiaco, la tradición de sementeras y de vendimias, el grave razonar de leyes y legistas fueron los racimos de la vid latina por aquel entonces estrujados en el ancho lagar de Castilla. Y quebrantó esta tradición campesina, jurídica y antrueja un infante aragonés robando a una infanta castellana, para casar con ella y con ella reinar por la calumnia y la astucia. Fernando V traía con las rachas del mar mediterráneo un recuerdo de aventuras en Grecia y la ambición de conquistas en Italia. Castilla tuvo entonces un gesto ampuloso viendo volar sus águilas en el mismo cielo que las águilas romanas. Olvidó su ser y la sagrada y entrañable gesta de su naciente habla, para vivir más en la imitación de una latinidad decadente y barroca. Desde aquel día se acabó en los libros el castellano al modo del Arcipreste Juan Ruiz. Las Españas eran la nueva Roma: El castellano quiso ser el nuevo latín, y hubo cuatro siglos hasta hoy de literatura jactanciosa y vana.

Ya nuestro gesto no es para el mundo. Volvamos a vivir en nosotros y a crear para nosotros una expresión ardiente, sincera y cordial. Desde hace muchos años, día a día, en aquello que me atañe yo trabajo cavando la cueva donde enterrar esta hueca y pomposa prosa castiza, que ya no puede ser la nuestra cuando escribamos, si sentimos el imperio de la hora. Aparentemente, tal manera perdura porque miramos las palabras como si fuesen relicarios y no corazones vivos: Las amamos más, y nos parecen más bellas cuando guardan huesos y cenizas. Las palabras son estáticas y se perenniza en

ellas el sentimiento fugaz de que nacieron, dándonos la ilusión de que no hubo mudanza en nuestra conciencia. Desterremos para siempre aquel modo castizo, comentario de un gesto desaparecido con las conquistas y las guerras. Amemos la tradición, pero en su esencia, y procurando descifrarla como un enigma que guarda el secreto del Porvenir. Yo para mi ordenación tengo como precepto, no ser histórico ni actual, pero saber oír la flauta griega. Cuanto más lejana es la ascendencia hay más espacio ganado al porvenir. La rosa se deshoja a poco de nacer, y para nuestras ilusiones el cristal no nace ni muere. El Arte es bello porque suma en las formas actuales evocaciones antiguas, y sacude la cadena de siglos, haciendo palpar ritmos eternos, de amor y de armonía.

## EL QUIETISMO ESTÉTICO

Toledo y Santiago de Compostela

Toledo es una vieja ciudad alucinante. Yo he sentido bajo sus arcos que se desmoronan el paso de la muerte, la densidad de los siglos, el fluir continuo de las horas como la arena de un reloj... Las crónicas, las leyendas, los crímenes, los sudarios, los romances, toda una vida de mil años parece que se condensa en la tela de una araña, en el huso de una vieja, en el vaivén de un candil. Sentimos cómo en el grano de polvo palpita el enigma del Tiempo. Toledo es alucinante con su poder de evocación. Bajo sus arcos poblados de resonancias, se experimenta el vértigo como ante los abismos y las deducciones de la Teología. Estas piedras viejas tienen para mí el poder maravilloso del cáñamo índico, cuando dándome la ilusión de que la vida es un espejo que pasamos a lo largo del camino, me muestra en un instante los rostros entrevistados en muchos años. Toledo tiene ese poder místico: Alza las losas de los sepulcros y hace desfilar los fantasmas en una sucesión más angustiosa que la vida.

La ciudad alucinante ha tenido un artista también alucinante que alumbró como un cirio de cera en esta gran penumbra de piedras góticas: Doménico Theotocópuli tiene la luz y tiene el temblor de los cirios en una procesión de encapuchados y disciplinantes. Parece estremecido por un rezo de brujas. Cuando se penetra en las iglesias donde están sus pinturas, aún escuchamos el vuelo de aquel espíritu bajo las lámparas de los altares, un vuelo misterioso

y tenebroso que junta los caprichos del murciélago y la quietud estática de la Paloma Eucarística. En la penumbra de las capillas los cuadros dan una impresión calenturienta, porque todas las cosas que están en ellos han sufrido una transfiguración. Sobre los fondos de una laca veneciana y profunda están los rostros pálidos que nos miran desde una ribera muy lejana. Las manos tienen actitudes cabalísticas, algo indescifrable que enlaza un momento efímero con otro momento lleno de significación y de taumaturgia. Esta misma significación, esta misma taumaturgia tiene el ámbito sepulcral de Toledo. En el vértigo de evocaciones que producen sus piedras carcomidas prevalece la idea de la muerte como en el trágico y dinámico pincel de Doménico Theotocopulí.

Toledo es a modo de un sepulcro que guarda en su fondo huesos heroicos recubiertos con el sórdido jirón de la mortaja, y cuando todas sus piedras se hayan convertido en polvo se nos aparecerá más bello, bello como un recuerdo. Toledo sólo tiene evocaciones literarias, y es tan angustioso para los ojos, como lleno de encanto para la memoria. En nuestras creaciones bellas y mortales, las imágenes del mundo nunca están como los ojos las aprenden, sino como adecuaciones al recuerdo. En el recuerdo todas las cosas aparecen quietas y fuera del momento, centros en círculos de sombra. El recuerdo da a las imágenes la intensidad y la definición de unidades, al modo de una visión cíclica. El recuerdo es la alquimia que depura todas las imágenes, y hace de nuestra emoción el centro de un círculo, igual al ojo del pájaro en la visión de altura. Las nociones de lugar y de tiempo se corresponden como valores del quietismo estético: El águila, cuando vuela muy alto, parece tener las alas quietas, y todas las cosas que pasaron y son recordadas quedan inmóviles en nosotros, creando la unidad de conciencia. La quietud es la suprema norma. Si purificásemos nuestras creaciones bellas y mortales de la vana sollicitación de la hora que pasa, se revelarían como eternidades. Todas las imágenes del mundo son imperecederas y sólo es mudable nuestra ordenación de las unas con las otras. Con relación a lo inmutable, todo es inmutable, y el alma que sabe hacerse quieta se convierte en centro, de tal suerte que, en la relación con ella, todo queda polarizado e inmóvil. El encanto del tiempo pasado está en la quietud con que se representa en el recuerdo. Así las viejas y deleznable ciudades castellanas son siempre más bellas recordadas que contempladas, ciudades como aquellas desaparecidas hace mil años, las que nunca hemos visto, y las mismas ciudades malditas castigadas y abrasadas por el fuego del Señor.

De todas las rancias ciudades españolas, la que parece inmovilizada en un sueño de granito, inmutable y eterno, es Santiago de Compostela. La ciudad de las conchas acendra su aroma piadoso como las rosas que en las estancias cerradas exhalan al marchitarse su más delicada fragancia. Rosa mística de piedra, flor románica y tosca, como en el tiempo de las peregrinaciones conserva una gracia ingenua de viejo latín rimado. Día por día, la oración de mil años renace en el tañido de sus cien campanas, en la sombra de sus pórticos con santos y mendigos, en el silencio sonoro de sus atrios con flores franciscanas entre la juntura de las losas, en el verdor cristalino de sus campos de romerías, con aquellos robles de excavado tronco que recuerdan las viviendas de los ermitaños.

En esta ciudad petrificada huye la idea del Tiempo. No parece antigua, sino eterna. Tiene la soledad, la tristeza y la fuerza de una montaña. Sus piedras no exhalan esa impresión de polvo, de vejez y de muerte que exhalan las ruinas de Toledo. En su arquitectura la piedra tiene una belleza tenaz macerada de quietismo, y las ciudades castellanas son deleznales y sórdidas como esos pináculos de calaveras que se desmoronan en los osarios. Ciudades amarillas, calcinadas y desencantadas, recuerdan el todo vanidad de las cosas humanas. Acaso sus hastiales de adobe tienen las evocaciones de una crónica que en bárbaro latín reza loores de santos y hazañas de reyes, acaso sus claustros que se desmoronan bajo el encalado moruno, juntan a la emoción ascética, una emoción literaria, pero su ámbito sin resonancias nunca es bello con la belleza de la arquitectura, toda fuerza y armonía, sonoridad y quietud. El romance es lo único que vive con vida potente en el cerco de estas ciudades de adobe, donde sólo por acaso se encuentra algún sillar más fuerte que los siglos. Y Compostela, como sus peregrinos de calva sien y resplandeciente faz, está llena de una emoción ingenua y románica de que carece Toledo. Toledo es en todos sus momentos la calavera que ríe con tres dientes sobre el infolio de un anacoreta, y dice que todo es polvo. La ciudad castellana, evocadora como una crónica, sabe de reyes y reinas, de abades y condes, de frailes inquisidores y de judíos mercaderes. En Toledo cada hora arrastró un fantasma distinto. Pero Compostela, inmovilizada en el éxtasis de los peregrinos, junta todas sus piedras en una sola evocación, y la cadena de siglos tuvo siempre en sus ecos la misma resonancia. Allí las horas son una misma hora eternamente repetida bajo el cielo lluvioso.

## RAMIRO DE MAEZTU

*Nació el 4 de mayo de 1875 en Vitoria, en cuyo Instituto estudió el bachillerato. Vivió algún tiempo en Bilbao, donde empezó a escribir siendo muy joven. En Madrid, poco después, apareció unido al grupo de escritores del 98, distinguiéndose entonces entre ellos por el radicalismo de sus ideas y la rebeldía de temperamento. Debido a las condiciones peculiares de su familia, padre vasco e indiano de Cuba y madre inglesa, recibió una educación, producto de dos distintas tradiciones, que no era normal en los hogares españoles. Ello explica uno de los rasgos fundamentales de su carácter: el internacionalismo, su aire extranjerizante incluso cuando se consagró, como en los últimos años, a la exaltación de los valores puramente hispánicos. Este internacionalismo, que puede verse también aunque en diversa medida, en la pintura de su hermano Gustavo, y en la obra docente de su hermana María, le llevó desde muy joven a buscar fuera de España, especialmente en Inglaterra y en Alemania, las fuentes primordiales de su cultura. Como elemento compensador, existía, sin embargo, en el fondo de su carácter, una fuerte dosis de vasquismo y por tanto de iberismo puro. Salió de España por primera vez a los quince años en viaje a Cuba relacionado con los negocios de su padre y residió allí de 1891 a 1894. Más tarde, cuando ya era escritor conocido, pasó largas temporadas, a partir de 1905, como corresponsal de periódicos españoles —La Correspondencia, el Heraldo de Madrid y El Sol—, en Londres. Residió también algún tiempo en Alemania y estuvo en Italia en 1914 y 1915. Regresó después a la capital inglesa donde en los años de la guerra se fué operando un cambio absoluto en su ideología. Volvió a España en 1920 viviendo en Barcelona en relación estrecha con los intelectuales catalanes y luego en Madrid como redactor de El Sol. Poco después de triunfar la dictadura de Primo de Rivera, fué el primer intelectual, el único de su tendencia, que se declaró abiertamente en favor de la obra del dictador. Vino entonces el rompimiento con todos sus antiguos compañeros de ideas liberales, rompimiento que se acentuó al atacar Maeztu violentamente a Unamuno cuando es-*

taba en el destierro y al aceptar finalmente el nombramiento en 1928 de embajador en la República Argentina. Después de la dictadura siguió su evolución hacia las derechas hasta formar parte del grupo directivo de "Renovación Española", partido ultraconservador, defendiendo en su nueva actitud el nacionalismo, la monarquía y el catolicismo tradicional de España con la misma radical exaltación que había defendido en su juventud las ideas anarquistas. Murió en Madrid con otros políticos derechistas, al parecer en el mes de noviembre de 1936, víctima de las violencias de los primeros meses de la guerra civil.

Fué Maeztu escritor altamente representativo de los primeros treinta años del siglo tanto por el carácter genérico de su obra, como por lo personal de su temperamento y por la exageración misma de los cambios operados en él. Producto de una de las tendencias típicas de nuestro tiempo, la incorporación del periodismo a la literatura en su más noble acepción, fué el periodista intelectual por excelencia. Poseía en grado muy acusado las dos cualidades fundamentales de quien se dedica a la siembra diaria de ideas con objeto de moldear el sentimiento de un público numeroso y heterogéneo: un fuerte dogmatismo para formular opiniones sin preocupación ulterior de permanencia y una facilidad extraordinaria para adaptar su pensamiento a las últimas novedades y construir grandes teorías sobre bases poco sólidas.

Como otros escritores de la época, era Maeztu un autodidacto. Su pensamiento tuvo desde el comienzo un marcado sentido práctico. Así, a pesar del radicalismo de su juventud, fruto en parte de sus impresiones directas ante los abusos del Estado español en Cuba, fué de todos los jóvenes de aquella época el que mostró unas preocupaciones más concretas sobre el problema nacional. Ello caracteriza a sus primeros libros tales como *Hacia otra España*, *Debemos a Costa*, apología de los programas de reforma del escritor aragonés, y años más tarde la conferencia sobre *La Revolución y los intelectuales*. Su curiosidad, orientada con preferencia hacia disciplinas sociales y filosóficas, le llevó a estudiar, aceptar y transplantar a España algunas de las corrientes más importantes del pensamiento contemporáneo. En su juventud fué fervoroso seguidor de Nietzsche y luego uno de los primeros en hablar en España de las teorías fenomenológicas de Husserl, pero fué sobre todo en el campo del eticismo inglés donde se forjaron sus ideas cardinales. Cabría citar una larga lista de autores ingleses, desde John Stuart Mill y Herbert Spencer, cuyas doctrinas se asimiló Maeztu durante su larga estancia en Lon-

dres. En las obras *Principia Ethica* y *Ethics* del profesor de Cambridge, G. E. Moore, resumen en cierto modo de la larga tradición de esa típica visión inglesa del mundo a través de la moralidad, práctica y teórica, encontró un concepto, nuevo para su mentalidad española, de la sociedad y del hombre, que fué la fuente primordial de su primer libro importante: *Authority, Liberty and Function in the lighth of the war*, publicado en inglés en 1916 y traducido años más tarde al español con el título *La crisis del humanismo*. Variando radicalmente el rumbo de su antiguo anarquismo, preconizaba, coincidiendo en parte con Ortega y Gasset, la superación del subjetivismo, y siguiendo a Moore y a Husserl proclamaba la objetividad de los valores cuya existencia es independiente del individuo.

Como consecuencia de tal actitud teórica defendía en el mismo libro, después de hacer la crítica del Estado moderno, la necesidad de disciplina y la organización social de clases dentro de un orden jerárquico de poderes. Sobre principios muy parecidos se basaba la interpretación que hizo en su siguiente libro, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, de los tres mitos máximos de la literatura española, encarnación —según la tesis de Maeztu— del amor, del poder y del saber. Son altamente significativas para entender la ideología del escritor español la justificación de Don Juan imponiéndose su propia ley en un mundo sin armonía, es decir, en un mundo sin Dios, y la afirmación con respecto a Don Quijote de la inutilidad del amor que no se apoya en la fuerza.

Afirmado en la posición ética, tras algunas vacilaciones en su evolución ideológica, que le hicieron inclinarse por el momento hacia una especie de nuevo pietismo protestante, Maeztu desembocó en la afirmación del catolicismo y, sobre todo, de la tradición monárquica católica y universal del pueblo y del hombre español. Volvió entonces, como en su primer libro —*Hacia otra España* (1899)—, a meditar sobre los problemas de su patria, preocupación que en rigor nunca había abandonado, pero ahora con actitud diametralmente opuesta a la de hacía treinta años, defendiendo el valor del humanismo español y la misión civilizadora de la obra histórica de España, especialmente en América. La primera exposición extensa y pensada de su nuevo ideario la hizo en la conferencia que publicamos, “El sentido del hombre en los pueblos hispánicos”, dada en el Centro Gallego de Montevideo el 11 de mayo de 1929. Ha sido incluida posteriormente, con el título de “El valor de la hispanidad”, casi sin cambio alguno en su libro *Defensa de la hispanidad* (1934).

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *Hacia otra España*, Bilbao, 1899. *Debemos a Costa*, Zaragoza, 1911. *La revolución y los intelectuales*, Madrid, 1911. *Autho- rity, Liberty and Function in the Light of the War*, London-New York, 1916. *Inglaterra en armas: una visita al frente*, Londres, 1916. *La crisis del humanismo: los principios de autoridad, libertad y función a la luz de la guerra*, Barcelona, 1919. *Obreros e intelectuales*, Barcelona, 1919. *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*, Madrid, 1926; México, 1938; Buenos Aires, 1941. *El espíritu de la economía ibero-americana*, Madrid, 1927. *El arte y la moral: discurso de recepción en la Academia de Ciencias Morales y Políticas*, Madrid, 1932. *Defensa de la hispanidad: libro de amor y combate*, Madrid, 1934; Santander, 1938; Vallado- lid, 1938; Buenos Aires, 1941 [tr. ital. por Domenico S. Piccoli, Messina, 1939]. *En vísperas de la tragedia*, Madrid, 1941.

**ESTUDIOS:** A. Alcalá Galiano, *Conferencias y ensayos*, Madrid, 1919. G. Cirot, *Sobre Don Quijote, Don Juan y la Celestina*, en RCHL, 1926, XCIII, 259-260. A. Dotor y Municio, *Un libro de M.* [Sobre *Don Quijote, Don Juan y la Celestina*], en CBibl, 1926, III, 62-66. *España y la hispanidad*, en IndLit, 1934, núm. 3, 45-49. F. García, *Valoraciones: R. de M.*, en RyC, 1932, XVIII, 337-359. *Homenaje a R. de M.*, en AcE, 1932, II, 81-91. J. C. Mariátegui, *R. de M. y la dictadura española*, en RepAm, 1927, XV, 264. J. Montaner, *R. de M. se va*, en NMu, feb. 1920. A. Naranjo Villegas, *Semblanza mística de R. de M.*, en Trad, 1938, III, 817-830. *R. de M. académico de la española*, en ABC, 26 enero 1934. *Sobre la recepción académica de R. de M.*, en ABC, 2 julio 1935. *Un embajador intelectual: R. de M.*, en Sin, 1928, III, 247-250. E. Vegas Latapié, *Evocación*, en *Defensa de la hispanidad*, Valladolid, 1938.



## EL SENTIDO DEL HOMBRE EN LOS PUEBLOS HISPÁNICOS

### ESTOICISMO Y TRANSCENDENTALISMO

Empieza Ganivet su *Idearium español* sentando la tesis de que: “Cuando se examina la constitución ideal de España, el elemento moral y, en cierto modo, religioso más profundo que en ella se descubre, como sirviéndole de cimiento, es el estoicismo; no el estoicismo brutal y heroico de Catón, ni el estoicismo sereno y majestuoso de Marco Aurelio, ni el estoicismo rígido y extremado de Epicteto, sino el estoicismo natural y humano de Séneca. Séneca no es español hijo de España por azar: es español por esencia; y no andaluz, porque cuando nació aún no habían venido a España los vándalos; que al nacer más tarde, en la Edad Media quizás, no naciera en Andalucía, sino en Castilla. Toda la doctrina de Séneca se condensa en esta enseñanza: “No te dejes vencer por nada extraño a tu espíritu; piensa, en medio de los accidentes de la vida, que tienes dentro de ti una fuerza madre, algo fuerte e indestructible, como un eje diamantino, alrededor del cual giran los hechos mezquinos que forman la trama del diario vivir; y sean cual fueren los sucesos que sobre ti caigan, sean de los que llamamos prósperos, o de los que llamamos adversos, o de los que parecen envilecernos con su contacto, mantén-te de tal modo firme y erguido, que al menos se pueda decir siempre de ti que eres un hombre.”

Estas palabras son merecedoras de reflexión y análisis, y no lo serían si no dijeran de nuestro espíritu algo importante, que la intuición de nosotros mismos y los ejemplos de la Historia nos aseguran ser certísimo. Y lo que en ellas hay de cierto e importante, es que, en efecto, cuando cae sobre los españoles un suceso adverso, como perder una guerra, por ejemplo, no adoptamos actitudes exageradas, como la de suponer que la justicia del Universo se ha violado porque la suerte de las batallas nos haya sido contraria o que toda la civilización se encuentra en decadencia porque se hayan frustrado nuestros planes, sino que nos conducimos de tal modo

que “siempre se puede decir de nosotros que somos hombres”, porque ni nos abate la desgracia, ni perdemos nunca, como pueblo, el sentido de nuestro valor relativo en la totalidad de los pueblos del mundo. Por esta condición o por este hábito, ha podido decir de nosotros Gabriela Mistral, en memorable poesía, que somos buenos perdedores. Ni juramos odio eterno al vencedor, ni nos humillamos ante su éxito, al punto de considerarle como de madera superior a la nuestra. Argentina es la tesis de que: “La victoria no concede derechos” pero su abolengo es netamente hispánico, porque nosotros no creemos que los pueblos o los hombres sean mejores por haber vencido. Y no es que menospreciemos el valor de la victoria y la equiparemos a la derrota. La victoria es buena; pero el vencedor no la debe a intrínseca superioridad sobre el vencido, sino a estar mejor preparado o a que las circunstancias le han sido favorables. Y en torno de esta distinción, que me parece fundamental, ha de elaborarse el ideal hispánico.

Lo que no hacemos los españoles, y en esto se engañaba Ganimet, es suponer que tenemos “dentro de nosotros una fuerza madre, algo fuerte e indestructible, como un eje diamantino”. Esto lo creen los estoicos, pero el estoicismo o sentimiento del propio respeto es persuasión aristocrática que abrigan aquellos hombres superiores entre los cuales se ha desvanecido la creencia en una superioridad extraña a ellos, en una superioridad trascendental, y aunque en España se hayan producido y se sigan produciendo hombres de este tipo, su sentimiento no se ha popularizado, ni la nación ha parafraseado a San Agustín, para decirse, como Ganimet: “*Noli foras ire: in interiore Hispaniae habitat veritas*”. Esto no lo hemos creído nunca los españoles —y en esta palabra he de incluir hoy a todos los hispano-americanos—, y espero que jamás lo creeremos, porque nuestra tradición nos hace incapaces de suponer que la verdad habite exclusivamente en el interior de España o en el de ningún otro pueblo. Lo que hemos creído y creemos es que la verdad no puede pertenecer a nadie, en clase de propiedad intransferible. Por la creencia de que la verdad no es ningún monopolio geográfico o racial y de que todos los hombres pueden alcanzarla, por ser trascendental, universal y eterna, hemos peleado los españoles en los momentos mejores de nuestra historia. Y lo que ha sentido siempre nuestro pueblo, en las horas de fe y en las de escepticismo, es su igualdad esencial con todos los otros pueblos de la tierra.

El estoico se ve a sí mismo como la roca impávida en que se estrellan, olas del mar, las circunstancias y las pasiones. Esta imagen es atractiva para los españoles, porque la piedra es símbolo de perse-

verancia y de firmeza y éstas son las virtudes que el pueblo español ha tenido que desplegar para las grandes obras de su historia: la Reconquista, la Contrarreforma y la Civilización de América; y también, porque los españoles deseamos para nuestras obras y para nuestra vida la firmeza y perseverancia de la roca, pero cuando nos preguntamos: ¿qué es la vida? o, si se me perdona el pleonasma: ¿cuál es la esencia de la vida?, lejos de hallar dentro de nosotros un eje diamantino, nos decimos, con Manrique: "Nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar", o con el autor de la "Epístola Moral": "¿qué más que el heno, a la mañana verde, seco a la tarde?" No hay en la lírica española pensamiento tan repetidamente expresado, ni con tanta belleza, como éste de la insustancialidad de la vida humana y de sus triunfos.

Campoamor lo dirá, con su humorismo: "Humo las glorias de la vida son". Espronceda, con su ímpetu: "Pasad, pasad en óptica ilusoria . . . Nacaradas imágenes de gloria. Coronas de oro y de laurel, pasad". Y todos nuestros grandes líricos verán en la vida, como Mira de Mescua: "Breve bien, fácil viento, leve espuma".

## EL HUMANISMO ESPAÑOL

Y, sin embargo, no se engañaba Ganivet al afirmar que en la constitución ideal de España, tal como en la historia se revela, hay una fuerza madre, un eje diamantino, algo poderoso, si no indestructible, que imprime carácter a todo lo español. En vano nos diremos que la vida es sueño. En labios españoles significa esta frase lo contrario de lo que significaría en los de un oriental. Al decirlo, cierra los ojos el budista a la vida circundante, para sentarse en cuclillas y consolarse de la opresión de los deseos con el suelo del Nirvana. El español, por lo contrario, desearía que la vida tuviera la eternidad de la materia. Y hasta cuando dice, con Calderón:

¿Qué es la vida? Un frenesí.  
 ¿Qué es la vida? Una ilusión,  
 Una sombra, una ficción,  
 Que el mayor bien es pequeño  
 Y toda la vida es sueño  
 Y los sueños, sueños son . . .

no está haciendo teorías, ni definiendo la esencia de la vida, sino condoliéndose desesperadamente de que la vida y sus glorias no sean fuertes y perennes, lo mismo que una roca. Y en este anhelo in-

agotable de eternidad y de poder, hemos de encontrar una de las categorías de esa fuerza madre de que nos habla Ganiwet, pero no como un tesoro que guardáramos avaramente dentro de nuestras arcas, sino como un imán que desde fuera nos atrae.

Los españoles nos dolemos de que las cosas que más queremos: las amistades, los amores, las honras y los placeres, sean pasajeras e insustanciales. Las rosas se marchitan: la roca, en cambio, que es perenne, sólo nos ofrece su dureza e insensibilidad. La vida se nos presenta en un dilema insoportable: lo que vale no dura; lo que no vale se eterniza. Encerrados en esta alternativa, como Segismundo en su prisión, buscamos una eternidad que nos sea propicia, una roca amorosa, un "eje diamantino". En los grandes momentos de nuestra historia nos lanzamos a realizar el bien en la tierra, buscando la realidad perenne en la verdad y en la virtud. Otras veces, cuando a los períodos épicos siguen los de cansancio, nos recogemos en nuestra fe y, como Segismundo, nos decimos:

Acudamos a lo eterno  
que es la fama vividora,  
donde ni duermen las dichas  
ni las grandezas reposan.

Pero no siempre logramos mantener nuestra creencia en que son eternos la verdad y el bien, porque no somos ángeles. A veces, el ímpetu de nuestras pasiones o la melancolía que nos inspira la transitoriedad de nuestros bienes, nos hace negar que haya otra eternidad, si acaso, que la de la materia. Y entonces, como en un último reducto, nos refugiamos en lo que tendrá que llamarse algún día "el humanismo español", y que sentimos igualmente cuando los sucesos nos son prósperos que en la adversidad.

Este humanismo es una fe profunda en la igualdad esencial de los hombres, en medio de la diferencia de valor de las distintas posiciones que ocupan y de las obras que hacen, y lo característico de los españoles es que afirmamos esa igualdad esencial de los hombres en las circunstancias más adecuadas para mantener su desigualdad y que ello lo hacemos sin negar el valor de sus diferencias y aun al tiempo mismo de reconocerlo y ponderarlo. A los ojos del español, todo hombre, sea cualquiera su posición social, su saber, su carácter, su nación o su raza, es siempre un hombre; por bajo que se muestre, el Rey de la Creación; por alto que se halle, una criatura pecadora y débil. No hay pecador que no pueda redimirse, ni justo que no esté al borde del abismo; si hay en el alma española un "eje dia-

mantino" es por la capacidad que tiene, y de que nos damos plena cuenta, de convertirse y dar la vuelta, como Raimundo Lulio o Don Juan de Mañara. Pero el español se santigua espantado cuando otro hombre proclama su superioridad o la de su nación, porque sabe instintivamente que los pecados máximos son los que comete el enreído, que se cree incapaz de pecado y de error.

Este humanismo español es de origen religioso. Es la doctrina del hombre que enseña la Iglesia católica. Pero ha penetrado tan profundamente en las conciencias españolas, que la aceptan, con ligeras variantes, hasta las menos religiosas. No hay nación más reacia que la nuestra a admitir la superioridad de unos pueblos sobre los otros o de unas clases sociales sobre otras. Todo español cree que lo que hace otro hombre lo puede hacer él. Ramón y Cajal se sintió molesto, de estudiante, al ver que no había nombres españoles en los textos de medicina. Y, sin encomendarse a Dios ni al diablo, se agarró a un microscopio y no lo soltó de la mano hasta que los textos tuvieron que contarle entre los grandes investigadores. Y el caso de Cajal es representativo, porque en el momento mismo de la humillación y la derrota, cuando los estadistas extranjeros contaban a España entre las naciones moribundas, los españoles se proclamaron unos a otros el Evangelio de la regeneración. En vez de parafrasear a San Agustín y decirse que la verdad habita en el interior de España, se fueron por los países extranjeros para averiguar en qué consiste su superioridad, y ya no cabe duda de que el convencimiento de que podemos hacer lo que otros pueblos, nos está, en realidad, regenerando.

Esto lo están haciendo los españoles, sin que les estimule, por el momento, gran exaltación de religiosidad, y al solo propósito de mostrarse a sí mismos que pueden hacer lo que otros hombres. Pero al profundizar en la historia y preguntarse por el secreto de la grandeza de otros pueblos, tienen que interrogarse también acerca de las causas de su propia grandeza pasada, y como en todos los países los tiempos de auge son los de fe, y de decadencia los de escepticismo, ha de hacerseles evidente que la hora de su pujanza máxima fué también la de su máxima religiosidad. Y lo curioso es que en aquella hora de la suprema religiosidad y el poder máximo, los españoles no se halagaban a sí mismos con la idea de estar más cerca de Dios que los demás hombres, sino, al contrario, se echaban sobre sí el encargo de llevar a otros pueblos el mensaje de que Dios los llama y de que a todos los hombres se dirigen las palabras solemnes: "Ecce sto ad hostium et pulso; si quis... aperuit mihi ianuam intrabo

at illum . . ." (Estoy en el umbral y llamo; si alguien me abriese la puerta entraré), por lo que, también, la religión nos vuelve al peculiarísimo humanismo de los españoles.

Este sentido nuestro del hombre se parece muy poco a lo que se llama humanismo en la historia moderna, y que se originó en los tiempos del Renacimiento, cuando, al descubrirse los manuscritos griegos, encontraron los eruditos en las *Vidas paralelas*, de Plutarco, unos tipos de hombres que les parecieron más dignos de servir de modelo a los demás que los santos del *Año Cristiano*. Como con ello se humaniza el ideal, el humanismo significa esencialmente la resurrección del criterio de Protágoras, según el cual, el hombre es la medida de todas las cosas. Bueno es lo que al hombre le parece bueno; verdadero, lo que cree verdadero. Bueno es lo que nos gusta; verdadero, lo que nos satisface plenamente. La verdad y el bien abandonan su condición de esencias trascendentales para trocarse en relatividades. Sólo existen con relación al hombre. Humanismo y relativismo son palabras sinónimas.

Pero si lo bueno sólo es bueno porque nos gusta, si la verdad sólo es verdadera porque nos satisface, ¿qué cosa son el bien y la verdad? Una de dos: reflejos y expresiones de la verdad y el bien del hombre; o sombras sin sustancia, palabras y ruidos sin sentido, como decían los nominalistas de los conceptos universales. Ya en la Edad Media se discutía si lo bueno es bueno porque lo manda Dios, o si Dios lo manda porque es bueno. La idea de Protágoras sería probablemente que lo bueno es propiedad de ciertos hombres, y no de otros. En estos siglos últimos, este género de humanismo sugiere a algunas gentes, y hasta a pueblos enteros, o por lo menos a sus clases directivas, la creencia en que lo que ellas hacen tiene que ser bueno, por hacerlo ellas. El orgullo suele ser eso: lanzarse magníficamente a cometer lo que las demás gentes creen que es malo, con la convicción sublime de que tiene que ser bueno, porque se desea con sinceridad. Y como con todo ello no se suprimen los malos instintos, ni las malas pasiones, el resultado inevitable de olvidarnos de la debilidad y falibilidad humanas, tiene que ser imaginarse que son buenos los malos instintos y las malas pasiones, con lo que no tan sólo nos dejaremos llevar por ellos, sino que los presentaremos como buenos. El que crea que lo bueno no es bueno sino porque lo hace el hombre superior, no sólo acabará por hacer lo malo creyéndolo bueno, sino que predicará lo malo. No sólo

hará la bestia, creyendo hacer el ángel, sino que tratará de persuadir a los demás de que la bestia es ángel.

La otra alternativa es concluir con lo bueno y con lo malo, suponiendo que no son sino palabras con que sublimamos nuestras preferencias y nuestras repugnancias. No hay verdad ni mentira, porque cada impresión es verdadera, y más allá de la impresión no hay nada. No hay bien ni mal. La moral es sólo un arma en la lucha de clases. Lo bueno para el burgués es malo para el obrero, y viceversa. Nada es absoluto, todo es relativo. Esto es todavía humanismo, porque el hombre sigue siendo la medida de todas las cosas. Pero no hay ya medidas superiores, porque desaparecen los valores, y el hombre mismo, al reducir el bien y la verdad a la categoría de apetitos, parece como que se degrada y cae en la bestia, con lo que apenas es ya posible hablar de su humanismo.

Ni este bajo humanismo materialista, ni el otro del orgullo y de las supuestas superioridades "a priori", han penetrado nunca profundamente en el pueblo español. Los españoles no han creído nunca que el hombre sea la medida de las cosas. Han creído siempre, y siguen creyendo, que el martirio por la verdad es bueno, aun en el caso de sentirse incapaces de sufrirlo. Nunca han pensado que la verdad se reduzca a la impresión. Al contemplar la fachada de una casa saben que otras gentes pueden estar mirando el patio y corrigen su perspectiva con un concepto, cuya verdad no depende de su pensamiento, sino de la casa. Lo bueno es bueno y lo verdadero, verdadero, con independencia del parecer individual. El español cree en valores absolutos o deja de creer totalmente. Para nosotros se ha hecho el dilema de Dostoievsky: o el valor absoluto o la nada absoluta. Cuando dejamos de creer en la verdad, tendemos la capa en el suelo y nos hartamos de dormir. Pero aun entonces guardamos en el pecho la convicción de que la verdad existe y de que los hombres son, en esencia, iguales. Habremos dejado de creer en nosotros mismos, pero no en la verdad, ni en los otros hombres. El relativismo de Sancho se refiere a una aristocracia. Es posible que no haya habido nunca caballeros andantes, tal como se los imaginaba su señor Don Quijote. Pero en el bien y en la verdad no ha dejado de creer nunca el gobernador de Barataria.

## NUESTRO HUMANISMO EN LAS COSTUMBRES

Entre estos dos conceptos del humanismo el español tiende su vía media. Ni iguala a los buenos y a los malos, a los superiores y a los inferiores, porque le parecen indiscutibles las diferencias de

valor de sus actos, pero tampoco puede creer que Dios ha dividido a los hombres de toda eternidad, desde antes de la creación, en electos y réprobos. Esto es la herejía, la secta: la división o seccionamiento del género humano. En la fachada de alguna capillita sectaria he leído: "All foreigners are welcome". (Todos los extranjeros serán bien recibidos.) El español siente frío al leer estas palabras y se dice: "Para la Catedral de Burgos no hay extranjeros."

El sentido español del humanismo lo formuló Don Quijote cuando dijo: "Repara, hermano Sancho, que nadie es más que otro si no hace más que otro." Es un dicho que viene del lenguaje popular. En gallego reza: "Un home non e mais que outro, si non fai mas que outro." Los catalanes expresan lo mismo con su proverbio: "Les obres fan els mestres." Estos dichos no son de borrón y cuenta nueva. Dan por descontado que unos hombres hacen más que otros, que unos se encuentran en posición de hacer más que otros y que hay obras maestras y otras que no lo son; hay ríos caudales y chicos; hay Infantes de Aragón y pecheros; aceptan la desigualdad en las posiciones sociales y en los actos, que es aceptar el mundo y la civilización. Yo puedo ser duque, y tú, criado. Pero en lo que se dice "ser", en lo que afecta a la esencia, nadie es más que otro si no hace más que otro, teniendo en cuenta la diferencia de posibilidades, lo que quiere decir, en el fondo, que no se es más que otro, porque son las obras las mejores o peores, y el que hoy las hace buenas, mañana puede hacerlas malas, y nadie ha de erigirse en juez del otro, excepto Dios. Los hombres hemos de contentarnos con juzgar de las obras. Yo seré duque, y tú, criado; pero yo puedo ser mal duque, y tú, buen criado. En lo esencial somos iguales, y no sabemos cuál de los dos ha de ir al cielo, pero sí, que por encima de las diferencias de las clases sociales están la caridad y la piedad, que todo lo nivelan.

Este espíritu de igualdad no quiere decir que la virtud característica de los españoles sea la caridad, aunque tampoco creo que nos falte. Hay pueblos más ricos que el nuestro, mejor organizados, en que el espíritu de servicio social es más activo y que han hecho por los pobres mucho más que nosotros. Pero hay algo anterior al amor al prójimo y es que al prójimo se le reconozca como tal, es decir, como próximo. Una caridad que le considere como un animal doméstico mimado no será caridad, aunque le trate con generosidad. Es preciso que el pobre no se tenga por algo distinto e inferior a los demás hombres. Y esto es lo que han hecho los españoles como ningún otro pueblo. Han sabido hacer sentir al más humilde que entre hombre y hombre no hay diferencia esencial, y que entre el hombre y el animal media un abismo que no salvarán nunca las



leyes naturales. Todos los viajeros perspicaces han observado en España la dignidad de las clases menesterosas y la campechanía de la aristocracia. Es característico el aire señorial del mendigo español. El hidalgo podrá no serlo en sus negocios. Es seguro, en cambio, que en un presidio español no se apelará en vano a la caballeriosidad de sus inquilinos.

Cuando se preguntaba a los voluntarios ingleses de la gran guerra por qué se habían alistado, respondían muchos de ellos: "We follow our betters". (Seguimos a los que son mejores que nosotros). Reconozco toda la magnífica disciplina que hay en esta frase, pero labios españoles no podrían pronunciarla. Menéndez y Pelayo dice que hemos sido una democracia frailuna. En los conventos, en efecto, se reúnen en pie de igualdad hombres de distintas procedencias: uno ha sido militar, otro, paisano, uno, rico, otro, pobre, aquél, ignorante, éste letrado. Todos han de seguir la misma regla. En la vida española las diferencias se expresan en los distintos trajes, pero la regla de igualdad está en las almas. Por eso Don Quijote compara a los hombres con los actores de la comedia, en que unos hacen de emperadores y otros de pontífices y otros de sirvientes, pero al llegar el fin se igualan todos, mientras que Sancho nos asimila a las distintas piezas del ajedrez, que todas van al mismo saco en acabando la partida.

Este humanismo explica la gran indulgencia que campea en todos los órdenes de la vida española. En Inglaterra se castigaban con la pena de muerte, hasta 1830, cerca de trescientas formas de hurto. En España no se penan delitos análogos sino con unas cuantas semanas de prisión. Y es que no creemos que el alma de un hombre esté perdida por haber pecado. Todos somos pecadores. Todos podemos redimirnos. A ninguno deberán cerrársenos los caminos del mundo. Si tenemos cárceles es por pura necesidad. Pero nuestras instituciones favoritas, pasada la cólera primera, son el indulto y el perdón.

Se dirá que todo esto no es sino catolicismo. Pero lo curioso es que en España es lo mismo la persuasión de los descreídos que la de los creyentes. Parece que los descreídos debieran ser seleccionistas, es decir, partidarios de penas rigurosas para la eliminación de las gentes nocivas. Aun lo son menos que los creyentes. Están más lejos que la España católica y popular del aristocratismo protestante. Y así como los pueblos que se creen de selección se alzan sobre un bajo fondo social de ex-hombres, incapaces de redención, en España no hay ese mundo de gentes caídas sin remedio. No se consentiría que lo hubiera, porque los españoles les dirían: "¡Arriba, hermanos, que sois como nosotros!"

## NUESTRO HUMANISMO EN LA HISTORIA

Esto no es solamente un supuesto. Cuando Alonso de Ojeda desembarcó en las Antillas, en 1509, pudo haber dicho a los indios que los hidalgos leoneses eran de una raza superior. Lo que les dijo textualmente es que: "Dios, nuestro Señor, que es único y eterno, creó el cielo y la tierra y un hombre y una mujer, de los cuales vosotros, yo y todos los hombres que han sido y serán en el mundo descendemos." El ejemplo de Ojeda lo siguen después los españoles diseminados por las tierras de América: reúnen por la tarde a los indios, como una madre a sus hijuelos, junto a la cruz del pueblo, les hacen juntar las manos y elevar el corazón a Dios.

Y es verdad que los abusos fueron muchos y grandes, pero ninguna legislación extranjera es comparable a nuestras Leyes de Indias. Por ellas se prohibió la esclavitud, se proclamó la libertad de los indios, se les prohibió hacerse la guerra, se les brindó la amistad de los españoles, se reglamentó el régimen de Encomiendas, para castigar los abusos de los encomenderos, se estatuyó la instrucción y adoctrinamiento de los indios como principal fin e intento de los Reyes de España, se prescribió que las conversiones se hiciesen voluntariamente y se transformó la conquista de América en difusión del espíritu cristiano.

Y tan arraigado está entre nosotros este sentido de universalidad, que hemos instituido la fiesta del 12 de Octubre, que es la fecha del descubrimiento de América, para celebrar el momento en que se inició la comunidad de todos los pueblos: blancos, negros, indios, malayos o mestizos que hablan nuestra lengua y profesan nuestra fe. Y la hemos llamado "Fiesta de la Raza" a pesar de la obvia impropiedad de la palabra, nosotros que nunca sentimos el orgullo del color de la piel, precisamente para proclamar ante el mundo que la raza, para nosotros, está constituida por el habla y la fe, que son espíritu, y no por las oscuridades protoplásmicas.

Los españoles no nos hemos creído nunca pueblo superior. Nuestro ideal ha sido siempre trascendente a nosotros. Lo que hemos creído superior es nuestro credo en la igualdad esencial de los hombres. Desconfiados en los hombres, seguros en el credo, por eso fuimos también siempre institucionistas. Hemos sido una nación de fundadores. No sólo son de origen español las órdenes religiosas más poderosas de la Iglesia, sino que el español no aspira sino a crear instituciones que estimulen al hombre a realizar lo que cada uno lleva de bondad potencial. El ideal supremo del español en América es fundar un poblado en el desierto e inducir a las gentes

a venir a habitarlo. La misma monarquía española es ejemplo eminente de este espíritu institucional en que el fundador no se propone meramente su bien propio, sino el de todos los hombres. El gran Arias Montano, contemporáneo de Felipe II, define de esta suerte la misión que su Soberano realiza:

“La persona principal, entre todos los Príncipes de la tierra, que por experiencia y confesión de todo el mundo tiene Dios puesta para sustentación y defensa de la Iglesia Católica es el rey don Philipo, nuestro señor, porque él solo francamente, como se ve claro, defiende este partido, y todos los otros príncipes que a él se allegan y lo defienden hoy lo hacen o con sombra y arrimo de S. M. o con respeto que le tienen; y esto no sólo es parecer mío, sino cosa manifiesta, por lo cual la afirmo, y por haberlo así oído platicar y afirmar en Italia, Francia, Irlanda, Inglaterra, Flandes y la parte de Alemania que he andado...”

Ni por un momento se le ocurre a Arias Montano pedir a su monarca que renuncie a su política católica o universalista para dedicarse exclusivamente a los intereses de su reino, aunque esto es lo que hacen otras monarquías católicas de su tiempo al concertar alianzas con soberanos protestantes o mahometanos. El poderío supremo que España poseía en aquella época se dedica a una causa universal, sin que los españoles se crean por ello un pueblo superior y elegido, como Israel o como el Islam. Es característica esta ausencia de nacionalismo religioso en España. Nunca hemos tratado de separar la Iglesia española de la universal. Al contrario, nuestra acción en el mundo religioso ha sido siempre la de luchar contra los movimientos secesionistas y contra todas las pretensiones de gracias especiales. Ése fué el pensamiento de nuestros teólogos en Trento y de nuestros ejércitos en la Contrarreforma. Y ahora, cuando se pregunta al más eminente de los teólogos y místicos españoles modernos, el Padre Arinterro, O. P., cuál es el dogma más seguro, contestará, sin vacilar: “No hay proposición teológica más segura que ésta: A todos sin excepción se les da —*proxime* o *remote*— una gracia suficiente para la salud.”

El llamamiento de la República Argentina a todos los hombres para que pueblen las soledades de la tierra de América se inspira también en este espíritu ecuménico. Lo que viene a decir es que el llamamiento lo hacen hombres que no se creen de raza superior a la de los que vengan. A todos se dirige la palabra de llamamiento: *Sto ad ostium, et pulso* (Estoy en el umbral y llamo). Y también a todas las profesiones. No sólo hacen falta sacerdotes y soldados, sino agricultores y letrados, industriales y

## NUESTRO HUMANISMO EN LA HISTORIA

Esto no es solamente un supuesto. Cuando Alonso de Ojeda desembarcó en las Antillas, en 1509, pudo haber dicho a los indios que los hidalgos leoneses eran de una raza superior. Lo que les dijo textualmente es que: "Dios, nuestro Señor, que es único y eterno, creó el cielo y la tierra y un hombre y una mujer, de los cuales vosotros, yo y todos los hombres que han sido y serán en el mundo descendemos." El ejemplo de Ojeda lo siguen después los españoles diseminados por las tierras de América: reúnen por la tarde a los indios, como una madre a sus hijuelos, junto a la cruz del pueblo, les hacen juntar las manos y elevar el corazón a Dios.

Y es verdad que los abusos fueron muchos y grandes, pero ninguna legislación extranjera es comparable a nuestras Leyes de Indias. Por ellas se prohibió la esclavitud, se proclamó la libertad de los indios, se les prohibió hacerse la guerra, se les brindó la amistad de los españoles, se reglamentó el régimen de Encomiendas, para castigar los abusos de los encomenderos, se estatuyó la instrucción y adoctrinamiento de los indios como principal fin e intento de los Reyes de España, se prescribió que las conversiones se hiciesen voluntariamente y se transformó la conquista de América en difusión del espíritu cristiano.

Y tan arraigado está entre nosotros este sentido de universalidad, que hemos instituido la fiesta del 12 de Octubre, que es la fecha del descubrimiento de América, para celebrar el momento en que se inició la comunidad de todos los pueblos: blancos, negros, indios, malayos o mestizos que hablan nuestra lengua y profesan nuestra fe. Y la hemos llamado "Fiesta de la Raza" a pesar de la obvia impropiedad de la palabra, nosotros que nunca sentimos el orgullo del color de la piel, precisamente para proclamar ante el mundo que la raza, para nosotros, está constituida por el habla y la fe, que son espíritu, y no por las oscuridades protoplásmicas.

Los españoles no nos hemos creído nunca pueblo superior. Nuestro ideal ha sido siempre trascendente a nosotros. Lo que hemos creído superior es nuestro credo en la igualdad esencial de los hombres. Desconfiados en los hombres, seguros en el credo, por eso fuimos también siempre institucionistas. Hemos sido una nación de fundadores. No sólo son de origen español las órdenes religiosas más poderosas de la Iglesia, sino que el español no aspira sino a crear instituciones que estimulen al hombre a realizar lo que cada uno lleva de bondad potencial. El ideal supremo del español en América es fundar un poblado en el desierto e inducir a las gentes

a venir a habitarlo. La misma monarquía española es ejemplo eminente de este espíritu institucional en que el fundador no se propone meramente su bien propio, sino el de todos los hombres. El gran Arias Montano, contemporáneo de Felipe II, define de esta suerte la misión que su Soberano realiza:

"La persona principal, entre todos los Príncipes de la tierra, que por experiencia y confesión de todo el mundo tiene Dios puesta para sustentación y defensa de la Iglesia Católica es el rey don Philipo, nuestro señor, porque él solo francamente, como se ve claro, defiende este partido, y todos los otros príncipes que a él se allegan y lo defienden hoy lo hacen o con sombra y arrimo de S. M. o con respeto que le tienen; y esto no sólo es parecer mío, sino cosa manifiesta, por lo cual la afirmo, y por haberlo así oído platicar y afirmar en Italia, Francia, Irlanda, Inglaterra, Flandes y la parte de Alemania que he andado...".

Ni por un momento se le ocurre a Arias Montano pedir a su monarca que renuncie a su política católica o universalista para dedicarse exclusivamente a los intereses de su reino, aunque esto es lo que hacen otras monarquías católicas de su tiempo al concertar alianzas con soberanos protestantes o mahometanos. El poderío supremo que España poseía en aquella época se dedica a una causa universal, sin que los españoles se crean por ello un pueblo superior y elegido, como Israel o como el Islam. Es característica esta ausencia de nacionalismo religioso en España. Nunca hemos tratado de separar la Iglesia española de la universal. Al contrario, nuestra acción en el mundo religioso ha sido siempre la de luchar contra los movimientos secesionistas y contra todas las pretensiones de gracias especiales. Ése fué el pensamiento de nuestros teólogos en Trento y de nuestros ejércitos en la Contrarreforma. Y ahora, cuando se pregunta al más eminente de los teólogos y místicos españoles modernos, el Padre Arintero, O. P., cuál es el dogma más seguro, contestará, sin vacilar: "No hay proposición teológica más segura que ésta: A todos sin excepción se les da —*proxime* o *remote*— una gracia suficiente para la salud."

El llamamiento de la República Argentina a todos los hombres para que pueblen las soledades de la tierra de América se inspira también en este espíritu ecuménico. Lo que viene a decir es que el llamamiento lo hacen hombres que no se creen de raza superior a la de los que vengan. A todos se dirige la palabra de llamamiento: *Sto ad ostium, et pulso* (Estoy en el umbral y llamo). Y también a todas las profesiones. No sólo hacen falta sacerdotes y soldados, sino agricultores y letrados, industriales y

comerciantes. Lo que importa es que cada uno cumpla con su función en el convencimiento de que Dios le mira.

Es posible que los padecimientos de España se deban, en buena parte, a haberse ocupado demasiado de los demás pueblos y demasiado poco de sí misma. Ello revelaría que ha cometido, por omisión, el error de olvidarse de que también ella forma parte del todo y que lo absoluto no consiste en prescindir de la tierra para ir al cielo, sino en juntar los dos, para dominar en la tierra y gozar del cielo. Pero esto lo ha sabido siempre el español con su concepto del hombre como algo colocado entre el cielo y la tierra e infinitamente superior a todas las otras criaturas físicas. En los tiempos de escepticismo y decaimiento, le queda al español la convicción consoladora de no ser inferior a ningún otro hombre. Pero hay otros tiempos en que oye el llamamiento de lo alto y entonces se levanta del suelo, no para mirar de arriba abajo a los demás, sino para mostrar a todos la luz sobrenatural que ilumina a cuantos hombres han venido a este mundo.

#### RESUMEN FINAL

Hay, en resumen, tres posibles sentidos del hombre. El de los que dicen que ellos son los buenos por estarles vinculada la bondad en alguna forma de la divina gracia; y es el de los pueblos o individuos que se atribuyen misiones exclusivas y exclusivos privilegios en el mundo. Ésta es la posición aristocrática y particularista.

Hay, también, la actitud niveladora de los que dicen que no hay buenos ni malos, porque no existe moral absoluta y lo bueno para el burgués es malo para el obrero, por lo que han de suprimirse las diferencias de clases y fronteras para que sean iguales los hombres. Es la posición igualitaria y universalista, pero desvalorizadora.

Y hay, por último, la posición ecuménica de los pueblos hispánicos, que dice a la humanidad entera que todos los hombres pueden ser buenos y que no necesitan para ello sino creer en el bien y realizarlo.

Ésta fué la idea española del siglo XVI. Al tiempo que la proclamábamos en Trento y que peleábamos por ella en toda Europa, las naves españolas daban por primera vez la vuelta al mundo para poder anunciar la buena nueva a los hombres del Asia, del África y de América.

La posición española es la católica, pero templada al yunque

de ocho siglos de lucha contra el moro. El Islam fué para España lección inolvidable de universalidad, porque las huestes del Profeta se componían indiferentemente de blancos, negros y mulatos; porque todas las razas se fundían en ellas, y no eran soldados menos recios los de piel más oscura.

Al Islam le falta la intimidad de Dios. Su Alá omnipotente está demasiado lejos del corazón del hombre. Pero la intimidad del cristiano, su sentimiento de la gracia, habría degenerado fácilmente en creencia en la posesión exclusiva de la Divinidad, es decir, en particularismo aristócrata, sin la necesidad en que se vió España de juntar al rico y al pobre, al clérigo y al laico, al devoto y al menos devoto, para la lucha milenaria contra el moro.

Y así puede decirse que la misión histórica de los pueblos hispánicos consiste en enseñar a todos los hombres de la tierra que si quieren, pueden salvarse, y que su elevación no depende sino de su fe y su voluntad.

Ello explica también nuestros descuidos. El hombre que se dice que si quiere una cosa, la realizará, cae también fácilmente en la debilidad de no quererla, en la esperanza de que se le antoje cualquier día. Ésta es la perenne tentación que han de vencer los pueblos nuestros. No parecemos darnos cuenta de que el tiempo perdido es irreparable, por lo menos en este mundo nuestro, en que la vida del hombre está medida con tan estrecho compás. Solemos dejar pasar los años como si dispusiéramos de siglos para arrepentirnos y enmendarnos. Y a fuerza de querer matar el tiempo nos quedamos atrás y el tiempo es quien nos mata.

Porque el mundo, entonces, se nos echa encima. Nadie nos cree cuando decimos que podemos, pero que no queremos. El poder se demuestra en el hacer. La potencialidad que no se actualiza no convence a nadie. La rechifla de los demás se nos entra en el alma y los más sensitivos de entre nosotros mismos, que por esencial convencimiento nunca nos creímos superiores, acabamos por creernos inferiores al compartir las críticas de los demás respecto de nosotros. Ésta es nuestra historia de los dos siglos últimos. Si estamos saliendo de este período de depresión del ánimo es, en primer término, porque nuestro pueblo no compartió nunca el escepticismo de los intelectuales y, además, porque la misma cultura nos revela que nuestra labor en lo pasado no es inferior a la de ningún otro pueblo de la tierra.

En estos años nos está enseñando el estudio del siglo XVI un espíritu ecuménico que no se sospechaba entre las gentes cultas. Nada es más revelador a este respecto que el entusiasmo con que

un hombre de cultura moderna, como el profesor Barcia Trelles, encuentra en el Padre Vitoria y en Francisco Suárez las verdaderas fuentes del Derecho Internacional contemporáneo. Estamos descubriendo la quintaesencia de nuestro Siglo de Oro. Podemos ya definirla como nuestra creencia en la posibilidad de salvación de todos los hombres de la tierra. En esa creencia vemos ahora la piedra fundamental del progreso humano, porque los hombres no alzarán los pies del polvo si no empiezan por creerlo posible.

Esta creencia es el tesoro que llevan al mundo los pueblos hispánicos. Sólo que el mundo no creerá en el valor de nuestro tesoro si no lo demostramos con nuestras obras. Por eso estoy persuadido de que el descubrimiento de la creencia nuestra en las potencias superiores de todos los hombres, ha de empujarnos a realizarlas en nosotros mismos, para ejemplo probatorio de la verdad de nuestra fe, y que la lección que dimos, y en nuestro gran siglo, volveremos a darla para gloria de Dios y satisfacción de nuestros históricos anhelos.

*De Publicaciones del Centro Gallego, IV y V Cursos de Conferencias,  
Montevideo, 1930.*



## RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

*Nació en La Coruña, de familia asturiana, el 13 de marzo de 1869. En 1893 se doctoró en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid. En 1895 recibió el premio de la Real Academia Española por la Gramática y vocabulario del Poema del Cid, obra en la que se encuentra el germen de toda su labor posterior y que no da a la estampa hasta 1908. Un año más tarde, 1896, publicaba La leyenda de los infantes de Lara, premiada a su vez por la Real Academia de la Historia. La seguridad de método, la riqueza de datos y la sabia doctrina de este libro le granjearon la admiración de hombres como su maestro Menéndez y Pelayo y como Gastón Paris. Puede decirse que con él, Menéndez Pidal, todavía en plena juventud, conquistó el primer puesto entre los medievalistas españoles, al asentar sobre bases incommovibles una nueva interpretación de la epopeya castellana. De 1896 a 1899 enseñó en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo y en este último año ganó por oposición la cátedra de Filología Románica de la Universidad Central. En 1910 se le nombra director del Centro de Estudios Históricos; en 1914 funda con sus discípulos Castro, Onís, Navarro Tomás y Solalinde, la Revista de Filología Española. Hombre modesto y retraído, su labor —definitiva en el campo de su especialidad, ejemplar en el más amplio de la cultura— hizo de él, en un medio como el de España, una figura de importancia nacional. Ha recibido los honores más preciados; es miembro de innumerables academias y asociaciones científicas y doctor honoris causa de las más importantes universidades de Europa y América. Desde 1907 fué vocal de la Junta para Ampliación de Estudios y vicepresidente de la misma desde 1924. De 1919 a 1921, presidente del Ateneo de Madrid, y, desde 1925, director de la Academia Española. En 1929 fué elegido presidente de la Societé de Linguistique Romane. Merecen destacarse por su especial significación y por el influjo que tuvieron en el desarrollo de los estudios filológicos en América sus viajes a este continente. En 1904 fué al Ecuador y al Perú como comisario regio en el*

litigio de fronteras entre estos países. A pesar del carácter político del viaje no olvidó sus trabajos, explorando entonces el campo de las supervivencias del Romancero en América. En 1909, a los Estados Unidos, especialmente invitado por la Universidad de Johns Hopkins, donde dió las siete conferencias que luego publicó en su libro *L'épopée castillane*; terminado allí su compromiso dió también varias conferencias sobre el Romancero en la Universidad de Columbia, que publicó la *Hispanic Society of America*. Y por último, en 1914, a Buenos Aires, para inaugurar la cátedra fundada en su Universidad por la Institución Cultural Española.

Con motivo de cumplirse los veinticinco años de su profesorado, se publicó en 1925 el Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal, en que colaboraron las figuras de mayor relieve en el campo de la filología y de la crítica.

Por temperamento y siguiendo su vocación permaneció casi siempre alejado de las luchas políticas, pero consciente de la responsabilidad que su alta representación le imponía, no eludió en algunos momentos el intervenir en problemas de carácter nacional, siempre que tuvieran alguna relación con la vida intelectual. Sirvan como muestra su carta a Primo de Rivera en 1929, defendiendo la libertad de la universidad española en un serio momento de crisis, o su reiterada intervención en las polémicas periodísticas surgidas en diferentes ocasiones con motivo de las aspiraciones catalanas al uso de su lengua. Respetando en cuanto era de justicia la tesis catalana, defendió, desde su terreno doctrinal, la supremacía histórica del castellano; sin embargo, en el mes de marzo de 1930, figuró a la cabeza de los escritores castellanos que en circunstancias críticas llevaron a Barcelona un mensaje de cordialidad intelectual. Al estallar la guerra civil estaba consagrado, exento ya por el gobierno de la República de sus obligaciones de catedrático, a preparar la publicación de sus obras completas y los resultados definitivos de sus investigaciones sobre la historia de la lengua, la epopeya y el romancero. Salió de la zona republicana, por deferencia de las autoridades, poco después de iniciado el conflicto, dedicándose a dar conferencias en universidades extranjeras: Burdeos y La Habana, y enseñó un curso completo en la de Columbia, Nueva York. Volvió a España a los pocos meses del triunfo de Franco.

Menéndez Pidal es, ante todo, el renovador de los estudios filológicos e históricos en España, a los cuales trajo, juntamente con una perfección de método científico antes desconocida, el aliento

vivificante del idealismo moderno, que consiste, en el terreno de las ciencias históricas, en ver los hechos en relación íntima con los factores espirituales de donde dimanar. Estas dos cosas combinadas le han permitido reflejar en toda su amplitud la significación de los problemas de su especialidad y han elevado el rango intelectual de la erudición española. Discípulo de Menéndez y Pelayo, es el continuador más ilustre de su obra, pero reconcentrando su atención en el esclarecimiento de temas más definidos —lengua, epopeya castellana en sus diversas ramificaciones— ha superado en lo que a ellos se refiere la labor de su maestro, así como la de los mejores medievalistas del siglo XIX, Milá o Hinojosa, por la seguridad de sus hallazgos y por haber logrado reconstruir sólidamente todo un complejo período histórico. Será difícil añadir nada esencial a sus trabajos sobre el origen de la lengua, sobre la España del siglo XI o sobre la épica y el Romancero.

Sus primeras obras —*Mío Cid*, *Infantes de Lara*, ediciones de crónicas y textos primitivos, estudios de los antiguos dialectos peninsulares— se ciñen rigurosamente a aspectos concretos de su especialidad. Son en cierto modo el foco de donde parte toda una complicada serie de investigaciones. A medida que avanza en sus estudios, va ahondando en el significado trascendental de los siglos medievales hasta conseguir, en libros como *Orígenes del español* o *La España del Cid*, afirmar ideas básicas para la interpretación del pasado peninsular y para la comprensión del alma de España. En ellas el saber y el pensamiento se hermanan en una síntesis superior.

No menos importante que sus aportaciones al campo de la historia nacional ha sido su influjo en el dominio de la filología románica y de la crítica literaria. En el primero descubrió, en un momento de desorientación, nuevos métodos para estudiar el romance antes de llegar a cristalizarse en obra literaria alguna, estableciendo principios aceptados en gran parte por todos los románicos. Ha enriquecido el segundo, el de la crítica literaria, con teorías de capital importancia, como la que define un nuevo concepto, contrapuesto al de los románticos, del origen y naturaleza de lo popular en el arte.

Sin participar directamente en la agitación revisionista que trajeron a la literatura y a la vida nacional los hombres del 98, sintió las inquietudes de aquel momento, y, aceptándolas en lo íntimo de su espíritu, contribuyó poderosamente con su obra a crear una nueva visión de la cultura española. También como estilista abre caminos en el mundo de erudición. En su prosa se funden con la sobriedad y la precisión del buen expositor cientí-

fico, el claro fluir y la finura estética de los grandes escritores. Este afán por dotar a la obra de ciencia de calidades literarias antes desdeñadas, heredado por muchos de sus discípulos, sitúa a Menéndez Pidal en el centro de las corrientes espirituales de su momento y muestra claramente su sensibilidad de hombre moderno.

Los ensayos elegidos ofrecen algunas de sus ideas fundamentales sobre temas de carácter general —una visión sintética de los rasgos más permanentes de nuestra literatura, y su interpretación original sobre el valor de Castilla en la formación de la conciencia española— y presentan, a su vez, las fases de su personalidad que más pueden interesar en un libro de este tipo: el historiador, el crítico literario y el pensador que interpreta el espíritu de una época y de un pueblo.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *La leyenda de los Infantes de Lara*, Madrid, 1896; 1934. *Poema del Cid*. Nueva edición, Madrid, 1898; 1900. *Antología de prosistas castellanos*, Madrid, 1899; 1917; 1920; 1923; 1928; 1932; Buenos Aires, 1940. *La leyenda del Abad don Juan de Montemayor*, Dresden, 1903. *Cantar de Mio Cid*. Texto, gramática y vocabulario, Madrid, 1908, tomo I; 1911, tomos II y III. *L'épopée castillane à travers la littérature espagnole*, París, 1910. *El Romancero español*, New York, 1910. *Poema de Mio Cid*, Introducción, edición y notas, Madrid, 1913; 1923; 1929. *La Crónica general que mandó componer el rey Alfonso X*, Discurso, Madrid, 1916. *La primitiva poesía lírica española*, Madrid, 1919. *Estudios literarios*, Madrid, 1920; México, 1938; Buenos Aires, 1938. *Un aspecto de la elaboración del "Quijote"*, Madrid, 1920; 1924 [tr. ingl. por G. I. Dale, en *The Anatomy of Quixote*, Ithaca, N. Y., 1932]. *El Cid en la historia*, Madrid, 1921 [tr. alem. por H. Weyl, Hamburg, 1926]. *Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española*, Oxford, 1922. *El rey Rodrigo en la literatura*, Madrid, 1924. *Floresta de leyendas heroicas españolas*. Compilada por R. M. P., Madrid, 1925, tomo I; 1926, tomo II; 1928, tomo III. *Orígenes del español. Estado lingüístico de la Península Ibérica hasta el siglo XI*, Madrid, 1926, 1929. *El idioma español en sus primeros tiempos* (Resumen de la obra *Orígenes del español*), Madrid, 1927. *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, 1928, 1933. *El Romancero. Teorías e investigaciones*, Madrid, 1928. *La España del Cid*, Madrid, 1929; Buenos Aires, 1939 [tr. ingl. por H. Sunderland, London, 1934; tr. alem. por G. Henning y M. Marx, München, 1936-1937]. *El lenguaje del siglo XVI*, Madrid, 1933 (incluido en *La lengua de Cristóbal Colón*, Buenos Aires, 1942). *Historia y epopeya*, Madrid, 1934. *El Imperio Romano y su provincia: Introducción a la Historia de España dirigida por R. M. P.: tomo II*, España Romana, Madrid, 1935. *Poesía árabe y poesía española*, La Habana, 1939. *Los romances de América y otros estudios*, Buenos Aires, 1939. *De Cervantes y Lope de Vega*, Buenos Aires, 1940. *Introducción a España Visigoda, Historia de España*, tomo III, Madrid, 1940. *La idea imperial de Carlos V*, Buenos Aires, 1941. *Poesía árabe y poesía europea: Con otros estudios de literatura medieval*, Buenos Aires, 1941. *La lengua de Cristóbal Colón*, Buenos Aires, 1942.

**ESTUDIOS:** Amado Alonso, *Sobre "Castilla, la tradición, el idioma"*, en RFH, 1945, VII. *Sobre el substrato mediterráneo occidental*, en RFH, 1941, III,

76-78. Sobre "La unidad del idioma", en RFH, 1944, VI, 402-409. Sobre "Poesía juglaresca y juglares", en RevBAM, 1926, III, 377-380. E. Anderson Imbert, Sobre la lengua de Cristóbal Colón, en Sur, 1942, XII, 79-81. Andrenio, Don Ramón, en Voz, 8 abril 1929. El Ateneo de Lima: Velada literaria en honor del Comisario Especial de S. M. C., R. M. P., Lima, 1905. F. Brunot, Discours, Université de Paris, 1924. J. de Entrambasaguas, Sobre "Idea Imperial de Carlos V", en RFE, 1941, XV, 289-291. F. de Figueiredo, Viajes a través de la España literaria: Don R. M. P., en Deb, 26 feb. 1928. F. García Calderón, M. P. y la cultura española, Santiago de Chile, 1905. J. M. García Escudero, El concepto castellano de la unidad de España (Al margen de "La España del Cid"), en REP, 1944, VII, 150-160. A. Hämel, Französische und spanische Heldendichtung, en NJWJ, 1928, IV, 37-48. P. Henríquez Ureña, Sobre "Poesía árabe y poesía europea", en RFH, 1939, I, 285-288. E. de Hinojosa, Discurso de contestación ante la Academia de la Historia en la recepción pública de Don R. M. P., Madrid, 1916. M. R. Lida, Sobre "Idea imperial de Carlos V", en RFH, 1941, III, 379-381; Sobre La épica española y la «Literarästhetik des mittelalters» de E. R. Curtius, en RFH, 1939, I, 283-285. Sobre Poesía árabe y poesía europea, en RFH, 1941, III, 379-381. R. Marquina, Figuras de la España actual: R. M. P., en Bo, 28 feb. 1937. H. Meier, Don R. M. P., en IAR, 1936, II, 93. M. Menéndez Pelayo, Discurso de contestación leído ante la Academia Española en la recepción pública de Don R. M. P., Madrid, 1902. M. P. y los orígenes de la lengua española, en Res, 1926, I, 123-129. E. Mérimée, Discours, y E. Martinenche, Discours, en Université de Toulouse, Reception solennelle de M. R. M. P., Toulouse, 1921. [F. de Onís], Hablando con M. P., en Esp, 1916, núm. 5. E. A. Peers, Hispanists Past and Present: R. M. P., en BSS, 1928, IV, 127-131. E. Serpa, M. P. dió nueva vida, resucitó la filología, en PaisH, 16 feb. 1937. L. Spitzer, Meisterwerke der romanischen Sprachwissenschaft, München, 1929. Ä. Steiger, R. M. P., en NZZ, 27 setiembre 1925. K. Voretzsch, Spanische und französische Heldendichtung, en MPhil, 1930, XXVII, 397-409. M. L. Wagner, R. M. P. und die spanische Epenforschung, en IMWKT, 1921, XV, 565-582. X. A Spanish Critic, en Times, 8 set. 1921. Para las numerosas reseñas sobre obras particulares, véase H. Seris y G. Arteta, R. M. P.: Bibliografía, en RHM, 1938, IV, 302-330.

## ALGUNOS CARACTERES PRIMORDIALES DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Al estudiar la epopeya y sus derivaciones, es decir la creación más peculiar y fecunda de la poesía española, nos habremos de encontrar frente a los problemas más íntimos y comprensivos referentes a la vida artística de España, y será bien que ante todo orientemos de un modo general nuestro pensamiento, señalando ciertos rasgos característicos de la literatura española, los cuales nos ayudarán a comprender otros de los géneros de poesía en que nos vamos a ocupar. Me ha movido a esta labor previa el ver que algunos supuestos aceptados antes por mí llanamente, como sintiéndolos dotados de evidencia, ha tropezado con la razonable incredulidad de otros críticos. En efecto, varios eruditos niegan o extrañan ciertos momentos culminantes, ciertos fenómenos capitales en la evolución de la poesía épica española, fundando por lo común su incredulidad en la comparación con otras literaturas donde esos momentos y esos fenómenos no se producen. Por esto creo necesario considerar previamente algunos caracteres de los más típicos y diferenciales de nuestra literatura, esperando que sean ellos los que sentidos antes por mí como evidentes, hacían para mí llano lo que para otros resulta dificultoso o inadmisibile. Esta falta de puntos de apoyo comunes nada tiene de particular, ya que muy poco se ha escrito sobre tan difícil y amplia materia, y eso poco es ya demasiado antiguo. Deseando, pues, ahora sentar algunos caracteres de nuestra literatura, que me importa hacer notar, recordaré hechos muy sabidos de todos, pero de los cuales espero luz al agruparlos aquí para someterlos a una interpretación.

Nos guiará a entrar en este asunto una consideración acerca del particular modo en que se produjo la civilización española medioeval.

Los pueblos bárbaros llegaron a España con cultura demasiado escasa para poder influir en la de los hispano-romanos, así que la vida intelectual de la península siguió bajo la monarquía visigótica la dirección que traía en los últimos tiempos del imperio romano; las regiones del levante y de mediodía de España continuaron

siendo las más adelantadas, y sólo sobrevino un cambio fundamental a partir del siglo VIII, cuando pueblos musulmanes dominaron casi toda España, y en especial esas comarcas más cultas del levante y del sur. Entonces la civilización árabe, iluminada con los destellos del helenismo bizantino, aparecía mucho más rica, espléndida e insaciable que la europea, así que las manifestaciones superiores de la vida latina de España se fueron pronto vaciando en los moldes de la lengua o del pensamiento musulmanes, hasta llegar a una absorción completa del elemento cultural latino por el oriental.

La independencia de los cristianos de la península se salvó sólo en las montañas del norte; allí empezó a formarse la nueva España, apartada y oscuramente, envuelta en un misterio embrional; y en esta gestación no intervinieron para nada ninguno de los grandes centros de vida intelectual romana o visigoda. Tarraco, Cartago, Corduba, Hispalis, Emerita, Toletó . . . perdieron su carácter hispánico, y cuando esas ciudades, completamente islamizadas y decaydas desde fines del siglo XI, se fueron incorporando otra vez a la vida de los nuevos reinos españoles, ya éstos habían definido enteramente su carácter.

De este modo los gallegos, los astures, los cántabros y los vascones, que según Estrabón eran los pueblos más bárbaros de la península, y que además fueron los más tardíamente sometidos al imperio romano y los menos influidos por su civilización, fueron los que llevando a cabo la reconquista del suelo islamizado, realizaron la nueva romanización del mismo. Este carácter de los pueblos reconquistadores no ha sido tenido en cuenta para explicar el de la lengua y literatura españolas; y por otra parte van equivocados los que buscando en la fecha inicial de la romanización la base de los caracteres de cada romance, quieren descubrir en la lengua castellana como un reflejo o poco menos del latín arcaizante de los Escipiones que a fines del siglo III antes de Cristo conquistaron el sur y el levante de la península. A no haber mediado la invasión musulmana, la Bética, región más culta entre las ibéricas y después la más pronto romanizada, habría sido seguramente la que hubiera producido una temprana y pujante lengua literaria dentro de la península, como la produjo en la Galia la tan pronto y tan intensamente romanizada Provenza; pero la Bética dejó caer su romanismo en barbarie, deslumbrada por la civilización árabe, y las lenguas literarias hispánicas sólo se pudieron formar en las montañas del norte, donde nunca brilló la cultura romana, y especialmente en Castilla, región vecina a los

vascones nunca del todo romanizados. Téngase además presente que esas comarcas del norte estuvieron hasta fines del siglo X envueltas en una lucha angustiosa por su independencia frente al floreciente Califato de Córdoba.

La lengua española nació, pues, en un medio rudo, no tan adverso como el que tuvo por ejemplo la rumana, pero sin duda en condiciones más desfavorables que las que tuvieron sus grandes hermanas, el francés y el italiano. Añádase a esto, sobre todo, el espíritu democrático fuertemente arraigado en Castilla, hijo de esas mismas condiciones sociales y políticas que el carácter originario de la región y sus continuas luchas contra los moros trajeron consigo, y se explicará bien que la lengua castellana, aún después de siglos de cultivo, muestre gran despegue por el atildamiento gramatical, gran abandono sintáctico, aun en sus principales monumentos de la Edad de Oro, desde el *Lazarillo* al *Quijote*; en suma, una tendencia a la expresión más espontánea y popular, visible en muchos de los grandes autores.

Y dentro de esta misma tendencia, fijándonos en los caracteres literarios, señalaré en primer lugar como un distintivo de la poesía española la preferencia por las formas de verso menos artificiosas.

La epopeya en España, como en Francia, nace revestida de una versificación en extremo sencilla; su rima es pobre, es el simple asonante, y la variedad de éste es mínima, pues no se combinan diversas clases de ellos, sino que un mismo asonante se prolonga a través de muchos versos seguidos. La diferencia entre ambas epopeyas está en que mientras la francesa procuró salir pronto de esa sencillez, trocando el asonante por la rima perfecta, las gestas españolas continuaron siempre usando la forma primitiva.

Y es que la inartificiosa asonancia responde muy bien al carácter de la literatura hispánica, y por esto, no sólo se conservó en la epopeya, sino que se introdujo después en otros géneros que primitivamente no la usaban. Tal sucede en varias manifestaciones líricas; la serranilla se despojó de sus estrofas consonantadas para revestir la sonancia monorrima, y la copla, que modernamente florece como forma casi única de nuestra lírica popular, representa el triunfo, muy reciente, de un par de asonantes sobre más complejas combinaciones métricas antiguas. Más eminente es aún el caso de la canción épico-lírica: sus poemitas se cantan en francés, en provenzal y en italiano, ora en pareados, ora en tercetos, ora en otras varias combinaciones estróficas, y ora también, en verdad, en asonancias monorrimas, pero éstas se hallan por lo general en gran minoría respecto a los otros metros más complicados; muy



al contrario en España los monorrimos asonantados o bien constituyen una mayoría, como sucede en Cataluña, o bien son casi la única forma empleada, como en Castilla y Portugal, donde en la simbólica palabra *romance* se han confundido las dos nociones de poema épico-lírico y de metro monorrimo asonantado. Y el prestigio de este metro fué tan grande que en los siglos de oro de nuestra literatura se propagó a buena parte de la poesía lírica culta, y aún más, cuando el teatro se constituyó en su forma definitiva como un arte nacional, el metro de romance invadió también la escena, desalojando a varias combinaciones estróficas del teatro primitivo para hacerse el metro más usual. Y al decir esto queremos hacer notar, aunque sea de pasada, la gran diferencia entre el teatro español con su metro de giro enteramente popular y el teatro francés con su docto alejandrino.

La medida silábica de los versos se presta a consideraciones aún más claras que el asonante. El manuscrito del *Poema de Mio Cid* nos ofrece versos de una medida constantemente irregular que oscila entre diez o veinte sílabas, y muchos críticos no quieren ver en esto sino el resultado de la inhabilidad y estupidez de los copistas. Alguno declara que a un poeta como el de *Mio Cid*, que conoce las más altas leyes de la composición poética y sabe hallar 4.000 asonantes, no se le puede negar la facultad de medir bien los versos, argumento que podíamos aplicar a Rubén Darío para asegurar que sus versos desiguales en sílabas y en acentos eran mera corrupción debida a los cajistas de la imprenta. Otro erudito rechaza por incomprensible el verso amétrico por no hallarlo usado en otros países; como si cada literatura no tuviese su carácter y éste no se manifestase en ciertas peculiaridades que faltan en las otras literaturas; en la española se da el verso amétrico sin duda como un venerable arcaísmo sobreviviente de la época de orígenes de la métrica románica, cosa muy natural, que encaja perfectamente dentro de la tendencia a formas inartificiosas que venimos señalando cual peculiar de la literatura hispánica. Otro muy docto crítico, en fin, no comprende bien por qué motivo los juglares castellanos rehusarían imitar la música y metro regular de las epopeyas francesas como si la imitación fuese necesaria, y como si aun imitando una poesía francesa, aquel debate entre la amiga del clérigo y la del caballero titulado *Elena y María*, no llegase a convertir los pareados eneasílabos franceses en pareados de medida irregular.

El hecho a que acabamos de aludir es muy sugestivo. Todas

las formas francesas, anglo-normandas e italianas que se conocen del debate del clérigo y el caballero, tienen entre sí estrechísimo parentesco, mientras que la composición española, aunque derivada de una francesa, contiene buena cantidad de elementos irreducibles que la mantienen aparte de los grupos extranjeros; en Francia, en Inglaterra, en Italia, ese tema poético aparece, por el pulimento de su estilo y de sus ficciones, como obra de poetas más o menos eruditos, destinada al solaz de las clases elevadas; en España, al contrario, se muestra francamente popular, como obra de juglares que la destinan al regocijo de la masa común del pueblo. A un fondo poético popular, en oposición al de las otras literaturas, corresponde muy bien una forma inartificial, un verso amétrico, en oposición al de los otros poemas hermanos.

Insistamos, pues, en que *Elena y María* nos indica que los juglares leoneses (pues al reino de León pertenece este poema del siglo XIII) escribían pareados amétricos, aun cuando se hallaban bajo la influencia del pareado eneasílabo francés: y éste no es un caso en modo alguno único. Los juglares aragoneses coetáneos usaban un pareado amétrico semejante, imitando o no el eneasílabo ultrapirenaico, al escribir la *Razón de amor*, la *Vida de Santa María egípcíaca* o los *Tres Reyes de Oriente*, y podemos creer que esos pareados dentro de la poesía lírica eran ya muy populares en Castilla en la primera mitad del siglo XIII, cuando Berceo escribía su *Cántica de velador*, también amétrica. El verso amétrico tuvo tal boga que llegó a contaminar formas poéticas enteramente doctas y propias de los clérigos, como la cuaderna vía, siendo curioso observar que mientras esta estrofa se mantuvo pura, dentro de la regularidad con que la manejaban el riojano Berceo o el leonés Juan Lorenzo Segura, no tomó todo su brillo, pero llegó a una altura verdaderamente genial cuando un castellano, el Arcipreste de Hita, se irguió rebelde para desacatar la estricta medida que entre los eruditos entumecía esa forma poética.

Y volviendo a la forma de arte superior que antes citamos, al *Poema del Cid*, la duda respecto a la irregularidad de su metro es hoy ya insostenible dentro de toda crítica sensata, especialmente después del reciente descubrimiento del poema de *Roncesvalles*. Los cuatro manuscritos de poemas épicos conservados precedentes, los tres de Castilla y el otro de Navarra, están admirablemente concordantes en ofrecernos el verso amétrico. Es preciso concluir que el verso amétrico no es una deformación debida a inhábiles copistas, sino que fué la forma popular normal empleada por los juglares españoles; es preciso reconocer, además, que si

esto es un hecho excepcional, no es un hecho enteramente aislado, pues otras poesías populares ofrecen buenas muestras de verso irregular, por ejemplo la canción épico-lírica piamontesa; y por otro lado vemos hoy que novísimas corrientes de técnica literaria muy refinada coinciden en parte con el pensamiento de aquellos antiguos juglares que no quisieron coartar el libre desenvolvimiento de su inspiración con una regularidad de forma y de detalle que pudiera oponerse a la más ingenua y honda impresión del conjunto. En suma, la versificación amétrica de la poesía medioeval española es ciertamente ruda excepción en la poesía románica, pero no es una excepción sin analogías en el arte popular y culto de otros países y de otras épocas, ni tampoco es una excepción incomprensible, sino que responde fielmente a la tendencia extremadamente popular que vamos señalando como característica de la literatura española.

Este popularismo resaltaré también si examinamos algunos aspectos del modo como la obra de un autor se trasmite al público coetáneo y a la posteridad. La filología se viene fijando en este proceso de la trasmisión de una obra, como una orientación necesaria para poder restaurar el texto en su estado original, pero a nosotros ahora nos puede interesar el proceso en sí mismo, como significativo del carácter de la obra.

Llama nuestra atención, desde luego, el escaso sentido de la paternidad literaria que se manifiesta en la trasmisión de multitud de obras, hijas sin duda de un arte cultísimo y cortesano, pero que no obstante se parecen en esto a las obras de arte espontáneo y popular. Nos admira cuán a menudo el autor culto no produce su obra como una arrogante afirmación de personalidad; no pretende elevarse sobre el público encomendándose a su admiración, sino que realiza su esfuerzo intelectual para bien propio y de los demás, sin que la fama le preocupe lo más mínimo. Así en la Edad Media, todas las numerosas y grandes crónicas nacionales son obra colectiva y anónima, como los grandes monumentos arquitectónicos coetáneos alzados por el esfuerzo de todo un pueblo; seguramente que tal cantidad de anónimo no se hallará en las producciones análogas de la historiografía de otros países. Muy revelador es también el hecho de que en plena exaltación renacentista de la personalidad, obras como *La Celestina* y el *Lazarillo* salieran al público envueltas en el velo del anonimato; son concepciones capitales de un arte acendrado, rebosan, cada una, por su estilo, una originalidad creadora, que marca rumbos nuevos a la literatura, y sin embargo, el autor se anon-

da humildemente en la belleza de su obra, lleno de hermoso sentimiento de magnanimidad. En la historia de nuestro teatro clásico se ofrecen con abundancia extraños fenómenos de esta clase. Una creación dramática tan singular, tan descollante, como *El condenado por desconfiado*, es de paternidad dudosa, discutiéndose aún su atribución a Tirso; ¿se concibe una semejante incertidumbre respecto a las grandes obras de los dramaturgos franceses? Muchas comedias españolas de los siglos de oro se publican anónimas, o firmadas por "un ingenio de esta corte", otras muchas aparecen bajo un nombre usurpado, y a menudo los grandes autores de entonces repudian las comedias que les atribuyen y reclaman las que les hurtaron; en fin, de un modo u otro, observamos fenómenos de anonimía semejantes a los que dominan en la poesía popular. Entre éstos no olvidemos el hecho muy análogo de la colaboración: a menudo tres autores de nota se reúnen para escribir los tres actos de una comedia; la obra dramática toma así un carácter colectivo desde su primera concepción.

Y si hallamos embotado el sentimiento de la personalidad de autor, no podemos esperar que el texto de la obra se mantenga fielmente como patrimonio intangible de tal autor. Éste llega en España a aborrecer esa fidelidad. El más genial poeta castellano de la Edad Media, el Arcipreste de Hita, muy lejos de ambicionar un admirativo respeto para su obra, desea que, como pelota jugada por doncellas, la coja quien pueda, y cualquiera que sepa trobar, enmiende y añada en ella lo que venga en gana. Cuando la transmisión de una obra al público es medianamente esmerada, se realiza por medio de escribas o de editores, que si alteran el texto que transmiten es sólo por descuido; el público con su interés no interviene sino para salvar o condenar la obra que recibe, no puede llegar a influirla, se limita a acatarla como un hecho consumado. Pero cuando la obra individual surge ungida con el carácter del arte popular, al transmitirse al público se entrega a él; y su belleza no es inmutable como esculpida en mármol, sino que vive y siente las palpitaciones de quien la admira; he aquí el anónimo libro de *Amadís*, he aquí el señor Infante don Alfonso de Portugal que lo lee con honda emoción y que, habiendo piedad de la hermosa doncella Briolania cuando es desdeñada por el héroe, manda alterar el texto primitivo.

El público entero toma un interés activo en la obra que le recrea; cada lector la siente tan en armonía con su propio gusto y su pensar, que no vacilará en rechazar como una equivocación cuanto le disuena, sintiéndose coautor de la obra y dueño de co-

regirla. Por esto pueden producirse multitud de variantes en la transmisión escrita de una obra, como se producen infinitas versiones en la multiforme transmisión oral de una canción popular. Así el público toma cierta parte en la creación individual, y la transmisión reviste caracteres sociales, pues significa la aceptación y asimilación de la obra literaria por el pueblo.

Este fenómeno ocurre en todas las manifestaciones populares de cualquier literatura, especialmente en la Edad Media, pero hay que señalar su abundancia en la literatura española y su presencia en la transmisión de las más cultas y elevadas producciones del arte español.

La bibliografía de las crónicas nacionales de otros países no tropieza con las complicaciones inextricables que se observan en nuestras crónicas; cada manuscrito de *Crónica general de España* es un individuo aparte, que introduce grandes variantes en el original que traslada, o lo somete a una completa refundición. Necesitaremos un fino sentido de orientación para atravesar esta selva confusa y de enmarañada fronda, llena de sombras y de claridades misteriosas; cuando después de un gran esfuerzo de atención indagadora, creamos estar en presencia del texto más antiguo de todos —el que en su primera mitad lleva el nombre de autor ilustre, como el de Alfonso el Sabio—, al contemplarlo ávidamente, ese texto se desvanecerá a nuestra vista y no quedará con más existencia que la de un momento fugaz e inasequible, la de un borrador efímero y perdido del cual proceden variedades y refundiciones incalculables en número.

Pero aún más chocante es el hecho de que *La Celestina*, una obra de arte de poderosa personalidad, nos hiere sin embargo con vislumbres vivísimas de obra colectiva, ofreciendo a nuestro examen un completo enigma de composición y de transmisión. Al comienzo de la obra se afirma que el primer auto es de autor distinto que los quince siguientes, y aunque comúnmente se desprecia este aserto, yo no hallo motivo para suponerlo una ficción sin alcance ni sentido; después, sabido es que la famosa tragicomedia fué retocada diversas veces y añadida en varios actos más.

Por otra parte, un escritor como Fray Luis de León —que pesaba al escrúpulo cada palabra empleada, queriendo poner en ella la mayor expresión y armonía posible—, después de esmerar el trabajo en componer y corregir sus poesías, lejos de sentir por ellas el orgullo del autor, lejos de desear ser señalado “del vano dedo”, se muestra perezoso en darles forma definitiva por medio de la imprenta y deja que el público se adueñe de ellas en multi-

formas copias manuscritas, donde se revelan diversas redacciones del autor y diversas variantes de los transmisores. Así, también en esta obra de arte exquisito, la transmisión se complica, asemejándose a la de la poesía popular, y el texto original esquivo la avidez de nuestra mirada desvaneciéndose en cambiantes reflejos, llenos de interés poético.

Y claro que no es sólo Fray Luis. Una gran porción de la lírica española del siglo XVI, a pesar de ser arte cortesano y atildado, nos aparece en los cancioneros y cartapacios de la época, envuelta en los torbellinos de la anonimia o de la incertidumbre de variantes que tras sí arrastra la descuidada transmisión popular. El mismo fenómeno, atenuado, claro es, por las condiciones modernas de vida, podíamos señalar en las obras de insignes autores de ayer mismo.

El teatro por sí solo nos ofrecería los mejores ejemplos de esta transmisión con caracteres de popular; nos bastará el caso de Lope de Vega. El gran poeta no se preocupó de imprimir sus comedias hasta que vió publicados ocho tomos de ellas, de las que se habían apoderado los impresores como de bienes comunales; y en realidad lo eran, pues cualquiera se había podido atrever a poner en ellas de propia minerva lo que mejor le hubiera parecido. Unos representantes hurtaban a los otros las comedias codiciadas, destrozándolas y recomponiéndolas a su modo, y el autor, al recibir impresas las obras que así habían rodado por el mundo, veía con pena "a seis renglones suyos, ciento ajenos".

¿Y quién podría sospechar que, tratándose de los tres actos de una comedia, se daba también una transmisión oral, lo mismo que si fuesen una breve balada popular? Pues el propio Lope de Vega recordaba con terror el momento en que entre el público del teatro veía deslizarse uno de aquellos hombres de monstruosa retentiva, por el estilo de dos apodados el Memorilla y el Gran Memoria; éstos aprendían o creían aprender la obra de labios de los representantes, y luego la trasladaban con disparates enormes capaces de quitar la honra y la opinión al mayor ingenio del mundo; y tan arraigada en el popularismo del teatro estaba esta costumbre, que resultaban inútiles las medidas que se tomaban para acabar con tales hombres, "que vivían, se sustentaban y vestían de hurtar a los autores las comedias".

Pero en la transmisión popular no es sólo la falta de memoria y la ignorancia lo que origina las variantes extrañas al autor: es también, como ya dijimos, el fermentar de la fantasía producido en quien contempla la obra poética recreándose en ella y a la vez

recreándola, rehaciéndola, a impulsos de su emoción actual; es también y principalmente, la necesidad de reacomodar la obra, ya anticuada, dentro de los nuevos gustos del público. La obra popular no se propaga a través de los siglos sino a costa de transformaciones sucesivas; así vivieron durante toda la Edad Media los poemas heroicos de varias literaturas y las crónicas nacionales españolas; así vivieron en nuestro teatro muchas comedias, gracias a frecuentes refundiciones. Lope de Vega creo que, a pesar de su pródiga inventiva, refundió obras de sus precursores; las comedias de Lope, a su vez, sabido es que fueron refundidas por muchos, y no sólo por poetastros como Claramonte; sabido es también que dos de las mejores obras de Calderón, *El médico de su honra* y *El alcalde de Zalamea*, son verdaderas refundiciones de obras de Lope. Hechos así no son insólitos en otras literaturas, pero en la vida del teatro español la refundición tiene una importancia muy especial, aún no bien apreciada. El espíritu del popularismo que dió vida al teatro sobrevive aún hoy, dando arraigo general a la costumbre —que no mirada desde este punto de vista es simplemente bárbara— de refundir las comedias de nuestros autores clásicos puestas hoy día en escena; no es que las obras de Lope, Tirso, o Calderón estén más lejos del gusto moderno que las de Corneille y Racine, es sólo que nadie siente escrúpulos de profanar con su pluma las obras de los clásicos; son propiedad del pueblo en que nacieron y cualquiera se puede atrever a ellas ahora, lo mismo que en vida de sus autores.

Fijándonos en el género esencialmente popular más importante, en la epopeya, es por todos reconocido que gracias a las refundiciones vivieron durante varias centurias la *Chanson de Roland*, la *Chanson de Guillaume*, el *Poema del Cid* y demás gestas heroicas. Pero dentro de este modo común de vivir tales poemas, parece natural que se produzca alguna diferencia entre las producciones francesas y las españolas. Si la epopeya española es más popular según nos lo indica desde luego su forma métrica, podemos esperar que su mayor popularismo determine en ella una mayor vitalidad en la refundición; y de hecho hallamos que la refundición española fué siempre más popular que la francesa. En Francia la refundición se dirigió hacia formas de arte más desarrolladas, más técnicas y más ambiciosas, perdiéndose en enormes poemas que aunque vacíos de inspiración, estaban mejor versificados que los antiguos, eran más difíciles de hacer, y por lo tanto, sólo podía colaborar en ellos una restringida casta de poetas, más eruditos que los del período verdaderamente nacio-

nal de la epopeya. Por el contrario en España la refundición, lejos de ahuyentar con dificultades a los refundidores, conservó su vieja forma sencilla, propia para que colaborasen muchos poetas del pueblo; y así los antiguos poemas, prolongando su vida popular, nada más natural que poco a poco abandonasen la amplia y compleja estructura de las gestas para abrazar la forma más humilde de la canción épico-lírica, esto es, la del romance. Recuerdese que otras formas de poesía más artificiosa que la de las gestas como el *Debate* y la *Serranilla*, evolucionaron también en España hacia formas populares alejadas de sus hermanas de otras literaturas; y se comprenderá también el hecho de que, cual último eslabón de la refundición ininterrumpida de las gestas, se produzcan los poemitas épico-líricos llamados romances, que no son sino meros fragmentos de las gestas, popularizados, según en lugar oportuno mostraremos.

Cierto que contra esta demostración se levantan varias voces, y en especial la de un ilustre romanista, el más autorizado acaso para emitir una opinión en este delicado asunto: Pío Rajna objeta que no se sabe que ninguna otra epopeya se haya descompuesto en cantos épico-líricos, faltándole así el gran sufragio de la analogía a la explicación de los romances españoles como hijos de las gestas. Pero no hay para qué decir que hallándose tal explicación apoyada por el carácter popular de la literatura española, rechazamos esa objeción, de igual modo que las análogas que anteriormente hemos rechazado y después rechazaremos, con tanta más razón tratándose ahora de los orígenes de un género como el romancero, que tanto tiene de típicamente español. Y conviene además hacer la salvedad de que esto no significa que reconozcamos por nuestra parte que el paso de un poema extenso a una canción breve no se dé en otras literaturas, como sugiere Rajna; sino que aunque semejante paso fuese insólito en otros pueblos, no admitiríamos esto cual un argumento que pudiese ser opuesto válidamente contra la palmaria demostración de que los romances españoles se deriven directamente de las gestas, cuando tratan igual asunto que el de un episodio de ellas y cuando lo desarrollan bajo iguales formas y, por lo general, con iguales o muy semejantes vocablos, asonantes y versos.

Nótese también a este propósito, que la tendencia a la transmisión fragmentaria es conocida en varias obras entregadas al interés popular. Así vemos divulgarse trozos de grandes crónicas constituyendo individuos aparte, como la *Crónica del Cid*, la de *Fernán González*, la de *San Fernando*, la de *Once Reyes*, segre-



gadas de alguna Crónica general sin tan siquiera igualar los dentellones que las unían al cuerpo principal del edificio; así vemos también segregados de las Comedias Famosas algunos trozos que se difundían en humildes *Relaciones* o pliegos de cordel. Nada más natural que las gestas que por su gran extensión solían recitarse fragmentariamente, lo mismo en Francia que en España, propagasen entre el pueblo español tan sólo ciertos fragmentos muy gustados por el público, los cuales son los más viejos romances.

Y aún debemos volver a la trasmisión popular y descuidada de nuestro teatro clásico, para encarecer la enorme pérdida de obras teatrales que sabemos fueron escritas y no han llegado a nosotros; el arte popular, como la naturaleza misma, esparce pródigamente la vida abortada y la muerte en flor. Sólo de Lope de Vega se perdieron centenares de comedias, y otras muchas no llegaron a nosotros sino refundidas por poetas posteriores; ¿es concebible tal pérdida en autores, aunque sean mucho mas remotos, de otras literaturas dramáticas? Pues tan extraño accidente nos ilumina para comprender bien otro fenómeno de nuestra literatura medioeval que algunos críticos se niegan a reconocer; una vez más comprobaremos que no podemos apreciar cualquier detalle de la historia sino guiados por la visión de los caracteres típicos del conjunto.

Por claros indicios, muchas veces evidentes, admitimos la existencia de algunos poemas heroicos de la Edad Media, de los cuales no se conserva el menor fragmento. Sin embargo, se objeta: ¿cómo puede comprenderse la pérdida completa de tantos y tantos códices en que hemos de suponer anduvieron escritos estos poemas?; sin duda, se añade, cuando no existe el menor rastro de esos códices, no es porque se hayan perdido, sino porque los poemas supuestos nunca llegaron a existir. A esto respondemos: cierto que frente a la pobreza bibliográfica de la epopeya castellana, la epopeya francesa conservó en abundancia sus códices; pero esta comparación no nos sirve más que para confirmarnos el carácter más popular de la epopeya española; sus escasos restos revelan el mayor descuido en la trasmisión, contrastando fuertemente con el cuidado de la trasmisión francesa. El *Poema del Cid*, el mejor conservado de todos los poemas antiguos españoles, está muy incompleto; el *Rodrigo* mucho más incompleto aún; el de los *Infantes de Lara* sólo se descubrió modernamente en fragmentos incrustados en la prosa de una Crónica; y esto era todo, hasta que ahora mismo aparecieron dos hojas de un *Roncesvalles*, salvadas,

no por ningún acto intencionado de transmisión literaria, sino porque su pergamino había servido para formar un utensilio doméstico, ¡una bolsa! He aquí cómo este hallazgo desautoriza a los escépticos. Los centenares de folios de que constaba el códice de *Roncesvalles* y que no tuvieron la suerte de ser útiles para servir de bolsa, se perdieron sin dejar en la literatura el leve rastro de una alusión inequívoca exigido por algunos críticos como mínimo de garantía para poder aceptar la existencia de un poema perdido. No había rastro directo ninguno de este poema, como los hay de los otros discutidos; pero sin embargo, una crítica menos positivista tenía que sospechar la existencia de un poema sobre *Roncesvalles*, como necesaria para explicar la evolución de forma épicas tardías, y la sospecha se ha hecho realidad por el hallazgo. Es más: la crítica está en el trance de suponer que existieron otros varios poemas de asunto francés, todo un ciclo, del cual sólo quedan, como único resto, esos dos folios que se salvaron en forma de bolsa. Y teniendo esto en cuenta, ¿cabrá desconocer, que cuando la seca prosa de las Crónicas se anima con colorido poético y hasta se metrifica con asonancias, cabrá desconocer que entonces denuncia un poema perdido, y más cuando ese poema cuenta con la alusión inequívoca exigida por algún crítico que por puro embrollo, la echa de menos como no existente? La pérdida de esos códices de gestas en los siglos XII y XIII es bastante más comprensible que la desaparición de tantísimos manuscritos e impresos de comedias en plenos siglos XVI y XVII. Increíble sí que sería el caso de la pérdida de tan gran parte de la producción de Lope de Vega, a no estar evidentemente documentada.

Hemos insistido sobre estos incidentes de transmisión literaria tanto por su interés intrínseco, como por ser reveladores del carácter popular de las producciones que así se propagan. Y como conclusión insistamos en el carácter extraordinariamente popular que distingue a los grandes géneros de las gestas y de la comedia española. Es por todos aceptado que el teatro español lleva en sí un giro popular y nacional muy alejado del docto refinamiento que persigue el teatro francés; pero aun cuando se le compara con el inglés, siendo éste también nacional, es fácil reconocer que lo es casi por obra personal de su gran poeta Shakespeare y de pocos de sus contemporáneos, mientras que en el teatro español se mantiene durante varias generaciones una íntima y duradera compenetración de los poetas con el espíritu de su pueblo, no desgarrada por codiciosos pruritos de novedad literaria. Pues cosa análoga podemos decir de las dos epopeyas española y francesa,

ambas nacionales también. Basta a este propósito observar que las novísimas corrientes críticas de Becker, Bédier y Wilmotte se esfuerzan en presentarnos las *Chansons de Geste* cual fruto de un arte muy personal y muy docto, ora como obras inspiradas principalmente por la erudición monacal, ora como escritas por autores que se encerraban en su cuarto de trabajo para apartarse del vulgo y consultar la *Eneida* y la *Farsalia*, mientras por el contrario, nosotros, aunque a pesar de esas novísimas corrientes reconozcamos sin vacilación un carácter popular en la más antigua epopeya francesa, tenemos que reconocer en la epopeya española el mismo carácter mucho más acentuado y duradero, como lo indica la versificación y las refundiciones, menos artificiosas que las de la epopeya francesa, así como la extraordinaria pérdida de textos de cantares castellanos.

Observemos ahora un contraste: dentro del popularismo del arte español las obras literarias se hunden a montones en la sima del olvido, pero los temas poéticos que las inspiran sobreviven a tanta pérdida, y perduran tenazmente; así, en la naturaleza, lo individual es devorado de continuo por la muerte, pero permanece inalterable el espíritu que informa la especie en su incesante generación renovadora. Y éste es otro de los rasgos más salientes de la literatura hispánica: la persistencia secular de los temas poéticos.

Debemos considerar este rasgo, en cierto modo, cual consecuencia de lo que venimos diciendo; el espíritu popular puede contentarse largos siglos con el mismo canto y el mismo relato, como conserva fielmente el mismo traje y los mismos usos abolen-gos, libre de la incesante movilidad de la moda que inquieta al gusto refinado y aristocrático. Pero ya esta continuidad en los giros de la inspiración poética nos eleva de lo popular a lo propiamente nacional, toda vez que los temas más difundidos fueron los de la poesía heroica. Por cima de los ciclos de los *Amadises*, *Palmerines*, *Belianises* y *Febos*, por cima de las series de *Celestinas* y *Lazarillos*, descuellan los ciclos épicos, que son los verdaderamente característicos.

Cierto que los ciclos épicos en toda poesía heroico-nacional, lo mismo en la antigüedad que en la Edad Media. Pero en la generalidad de los países los asuntos épicos, después de su florecencia, se extinguen como una planta para la cual desaparecen en el terreno las condiciones de vida; no así en España, donde se mantuvieron con un verdor perenal, como el de los encinares de nuestras mesetas.

Otras dos grandes literaturas se podrían comparar a la española en este aspecto. La griega sin duda es la más semejante. En ella los asuntos del ciclo tebano, más por el impulso tradicional que por la excelencia estética que Aristóteles señala en las leyendas de Alcmeón y Edipo, fueron temas predilectos del teatro desde los comienzos de éste; también los episodios de la guerra troyana se propagaron a través de todas las épocas de la tragedia, como la llamarada de los sarmientos encendidos en la cumbre del Ida se repitió por las atalayas de las islas hasta Citerón y el Aracneo, anunciando a toda la Grecia la caída de Ilión; pero los cielos heroicos fuera de la tragedia no alcanzan una verdadera vitalidad. A su vez, Inglaterra, como Grecia y como España, produjo también un magnífico teatro nacional que se inspiró en las tradiciones patrias; no obstante, en él no resurgen las figuras propiamente heroicas: Maldon y Beowulf no pudieron levantar la losa del olvido que sobre ellos pesaba hacía mucho. En cambio, dentro de la literatura española, los antiguos héroes no cesaron de animar las más importantes renovaciones de la forma literaria; ni siquiera trajo olvido para ellos el ideal renacentista, que tan violentamente apartó a otros pueblos de Europa de su pasado medievoal, y así la influencia de las leyendas épicas llegó interrumpida hasta el romanticismo de ayer, hasta el modernismo de hoy. De un modo exacto observa Pío Rajna que con ninguna otra producción artística, fuera de la española, puede formarse una antología como la de *Geste del Cid*, de Restori, que, ciñéndose a una sola tradición poética, reúne obras pertenecientes a todos los siglos y a la mayor parte de los géneros literarios, y Heinrich Morf admira igualmente el espectáculo de la sangrienta leyenda de los Infantes de Salas, que cruzando como una banda roja el campo de la poesía hispánica, puede servir para exponer toda la historia de la literatura nacional española.

Y la continuidad de los temas no es sino un aspecto saliente de la unidad del conjunto. Otra continuidad más íntima se observa también en el fondo mismo de la creación poética, la cual reviste cierta unidad persistente de pensamiento, donde sobresalen la austeridad moral y el más hondo sentimiento de la dignidad humana. Cada escritor no se esfuerza ante todo por seguir caminos ignorados a los demás, en que se destaque solitaria su figura, sino que, más bien lleno de la abnegación a que hemos aludido como propia de los obreros del arte espontáneo y popular, procura simplemente colaborar en el monumento literario que la nación entera construye. Por esto decía un antiguo crítico

inglés, R. Ford, que "el mérito de la poesía española no se cifraba en bellezas aisladas, sino en el noble espíritu nacional que enlaza y armoniza su conjunto"; y encareciendo la unidad ideal que domina en ella, estimaba Federico Schlegel que "bajo el aspecto de su valor nacional, la literatura española ocupa el primer puesto, y la inglesa, acaso el segundo".

Fijándonos en el aspecto más estrictamente ético de esta continuidad de pensamiento, resalta a través de las más diversas épocas de la literatura una austeridad moral muy marcada, que podíamos jalonar por dos hechos culminantes. La adormecida imaginación novelística de Europa fué despertada un día por las caravanas que llegaban ante sus asombrados ojos cargadas con todos los tesoros invencionarios del Oriente; entonces Italia y Francia se prendaron de la cómica ingeniosidad de los cuentos populares, y sacaban de ellos la cínica desenvoltura en que florecen los fabliaux y las narraciones geniales de Boccaccio, la cual se propaga a través de los siglos bastando recordar en el siglo XVI los nombres de Lasca y Straparola, de Desperiers y de la reina Margarita; pero España procura no fijar sus ojos en ese bajo mundo, y enamorándose de la belleza estrictamente didáctica que ennoblecía el cuento tradicional cual venerable depósito de enseñanzas preciosas, produce como obra representativa el *Libro de Patronio*, de nuestro primer prosista medievoal, cuyo espíritu moralizador anima también al rey don Sancho, al canciller Ayala, al Arcipreste de Talavera, y perdura hasta los siglos de oro, llegando a amargar la poderosa vena satírica que brota con la novela picaresca. También es muy significativo el modo con que España contribuyó a enriquecer el tesoro de la materia novelística de Bretaña. Europa entera se embelesó con las maravillosas aventuras de *Tristán* y *Lanzarote*, dichas víctimas de la temible sirena, que rompen todo sagrado vínculo, atraídas con fatal encanto al adúltero infierno de amor: pero España, al dar su fruto propio en este mundo de la ficción, produjo el *Amadís*, donde esa poesía cortés y aventurera desecha la levadura antisocial de los modelos franceses, para convertirse en la poesía del amor legítimo, sublimado por la más inquebrantable fidelidad. Y el *Amadís*, nimbado con esta luz divina, sobrevivió a la muerte de sus modelos y halló admiración en las literaturas renacentistas, cuando Bernardo Tasso transportaba las ficciones del libro de caballerías al poema épico, estimando que los poetas españoles sobrepasaban a los franceses por su concepción del amor cual un hábito nobilísimo y constante

de la voluntad. Y aun más; en nuestros días, el conde de Gobineau, tan simplistamente convencido de la superioridad étnica de los pueblos arios y de la decadencia inevitable de los mestizos, cuando quiso coronar sus estudios sobre la raza superior con vaticinios poéticos, puesto a buscar un símbolo de la más elevada condición de la humanidad aria en lucha con la abyección de las razas espurias, desechó a Tristán y Lanzarote, y no acertó a hallar en toda la Edad Media otro héroe personificador más grande que este doncel Amadís, misteriosamente nacido en la literatura hispana. El diplomático y orientalista francés, lo mismo que el poeta italiano, reconocía la grandeza que fluye de la pureza moral del héroe español.

Al lado de esta austeridad ética podíamos colocar otras cualidades análogas. La raza española loada desde antiguo por una sobriedad fisiológica notable, que hace de ella una máquina humana de gran rendimiento y pequeño consumo, se caracteriza asimismo por cierta sobriedad psicológica. Sus ideales son pocos y tenazmente mantenidos: alguno fué por ella fatalmente seguido durante los siglos modernos con estoica resignación de muerte, y hoy mismo, que lo ve a punto de extinguirse, no procura transformarlo como las necesidades actuales exigen, ni acierta a hallar otro con que sustituirlo. En el arte, esta sobriedad, además de aquella simplicidad de forma que al principio dejamos señalada respecto de la literatura, determina un especial realismo que muchos críticos han advertido, pero que aún espera una caracterización metódicamente amplia que nos señale por qué caminos ásperos y de gran esfuerzo la fantasía española asciende a la contemplación ideal de la realidad y a la vez en qué escollos peligrosísimos naufraga. Podemos fijarnos sólo en un punto. La escasez de lo maravilloso en la literatura española es un hecho indisputable, a pesar del empeño de algunos críticos en desmentirlo. No es que tratemos de afirmar la incapacidad de la raza pura para crear ni para sentir la frescura de esa encantadora poesía de lo imposible y del ensueño que recreará siempre el espíritu como aura de eterna primavera que reflorece en nosotros la edad infantil; basta pensar en el recién mencionado *Amadís* y en su numerosa corte de novelas caballerescas; pero frente a esta tendencia universal, se yergue en el alma ibera un preponderante desdén hacia ese mundo quimérico, manifestado en la frecuencia con que a mi ver se produce el fenómeno de la eliminación de los elementos maravillosos ya existentes. Me refiero a casos como el que ofrece la tan citada disputa de *Elena y María*, en la que se des-

cartan ciertos motivos maravillosos de los modelos franceses y se da un paso brusco hacia el realismo; y tal fenómeno adquiere todo su valor cuando observamos a la vez su contrario, es decir, el caso de ficciones españolas, como la leyenda del rey Rodrigo o la de Fernán González, que, al pasar a la literatura francesa, sienten la necesidad de tomar elementos maravillosos de que en España carecían, según indicaremos en el capítulo siguiente. Además con este alejamiento de lo maravilloso debe relacionarse el gusto, tan arraigado en los artistas religiosos españoles, de reducir a un nivel común lo divino y lo humano, ora dentro siempre de la más sincera piedad, contemplando atrevidamente lo sagrado con ojos profanos, ora el revés, tratando a lo divino los temas profanos en boga, aun aquellos que más pueden herir por contraste la excelsitud de lo sagrado, sin retroceder ante la extravagancia de un "Divino Escarramán", o una "Gallarda espiritual". Por lo demás, ciñéndonos al fenómeno de eliminación de lo maravilloso literario preexistente, conviene decir que se observa también dentro de la poesía heroico-popular; así en el romance de *La muerte ocultada* el elemento maravilloso que la leyenda revisita en otros países de Europa está representado en las redacciones más arcaicas españolas por el mítico Huerco que mata al protagonista, pero ese *huerco* en posteriores redacciones se convierte en un *puerco* montés, o desaparece por completo. Igualmente podríamos recordar el romance de *La linda Melisenda*, de origen francés, en cuya versión más antigua la heroína despliega prodigiosas artes de encantamiento que desaparecen del todo en la versión que después se propagó.

De un modo general, hace mucho que se notó cómo nuestros romances caballerescos e históricos carecen del artificio maravilloso que caracteriza a los poemas y cuentos franceses e italianos de donde aquéllos derivan o de quien son similares. Durán y don Juan Valera han querido explicar esto, por el mayor afán en guardar la pureza de la fe, que caracteriza a España: el sol brillante del mediodía disipando todas las versiones heterodoxas de la fantasía popular medioeval, hadas encantadoras y vestiglos. Depping ha tratado también de dar como explicación lo tardíamente que se difundieron en España los cuentos bretones, cuando ya sus ficciones tan dadas a los encantamientos no hallaban terreno propicio para arraigar. Otra razón, también de índole cronológica, busca muy equivocadamente F. Schlegel, cuando cree que la eliminación de las invenciones fantásticas en la poesía narrativa hispánica data sólo de la época de las grandes aventuras de los

españoles en el Nuevo Mundo, pues en éstas lo real eclipsaba a todo lo imaginado e imaginable. Acaso podríamos apoyar esta opinión en manifestaciones como la de Fernández de Oviedo, quien hacia 1550, encareciendo las nuevas y maravillosas narraciones verdaderas de su *Historia Natural de Las Indias*, exclamó: "Den, pues, los vanos sus orejas a los libros de Amadís y de Esplandián, y de los que de ellos penden, que es ya una generación tan multiplicada de fábulas, que por cierto yo he vergüenza de oír que en España se escribieron tantas vanidades que hacen ya olvidar las de los griegos. Mal se acuerda quien tal escribe, y el que semejantes ficciones lee, de las palabras evangélicas que nos enseñan que el diablo es el padre de la mentira; pues luego quien la escribe, hijo suyo será; libreme Dios de tamaño delito". Pero este precioso testimonio no nos indica más sino que ora, según Schlegel, las maravillas naturales se sobrepongan en los entendimientos de entonces a las ficticias, ora, según Durán y Valera, influya el sentimiento religioso, sólo se trata de concausas episódicas de ese invencible desvío que la literatura española siente por las quimeras fantásticas, siempre que recoge sus íntimas fuerzas para producir los frutos más espontáneos. En ningún modo se trata de un fenómeno transitorio, como se puede dar en cualquier literatura, por el estilo de evemerismo hijo de una falsa madurez crítica, sino que se trata de un carácter originario y perdurable; casos medioevales como los ya citados nos lo indicarían, y bastaría para probárnoslo el realismo histórico y la falta de lo maravilloso que como uno de sus caracteres más salientes ofrece la primitiva poesía heroica, según veremos después. La austeridad artística del alma íbera busca la emoción en las entrañas mismas de la realidad, y allí la encuentra cálida y palpitante; quiere realizar la belleza con sobriedad magistral de recursos, y siempre que se siente embelesar con las reverberaciones misteriosas de lo imposible, reacciona en una profunda añoranza por la meridiana luz de la realidad.

Pero Schlegel no es solo en separar los caracteres de la literatura española en dos épocas opuestas. Durán establece una división semejante, aunque sobre base en cierto modo contraria, pues para él la época de Lope y de Góngora logra la plenitud de la poesía castellana porque desechando la aridez y pobreza de imaginación que distingue a la poesía caballeresca medioeval, realiza la fusión de los elementos nacionales y religiosos con los populares, y a la vez "con la brillante imaginación árabe, con la



sentimental y vehemente pasión de los escandinavos, y con la aventurosa y galante caballerosidad de los normandos''. Podiéramos decir que la división de nuestra literatura en dos mitades opuestas es opinión común. Milá, coincidiendo bastante con Durán, halla también oposición entre los caracteres de los dos períodos de la literatura nacional, y señala como distintivo del segundo período, o sea de los siglos de oro, el ingenio vivo y agudo, la imaginación ardiente y a veces extraviada, y la ejecución, que, de tosca y desnuda que antes era, se hizo culta, engalanada y brillante. Para Milá sólo perdura, como carácter común a los dos períodos, uno más bien moral que propiamente artístico, y es cierto fondo de gravedad, de dignidad altiva, a veces ceñuda, pero no enfática, nada sentimental o quejumbrosa.

Empero por todo cuanto llevamos dicho se comprenderá que no podemos aceptar esta división tan radical entre las dos grandes épocas. ¿Quién, por ejemplo, aceptará la distinción esencial en cuanto a la ejecución de las obras literarias, recordando la filiación métrica que une a la primitiva poesía heroica española con la comedia y la lírica de los siglos de oro?

Yo he querido mostrar en las anteriores páginas que no es solo la *austeridad moral*, señalada por Milá, el carácter que une las dos grandes mitades de nuestra historia literaria. Únelas también una austeridad más propiamente estética, que se traduce en ese *realismo* tantas veces notado en toda clase de obras artísticas, pero no incluído en las enumeraciones de los caracteres esenciales y perdurables de nuestra literatura que dan autores como Ticknor y Milá; y sin embargo, él informa ya las primitivas creaciones poéticas, y aun las más especiales manifestaciones de ese realismo se reiteran en todos los tiempos; así debe notarse que aquella tendencia a la eliminación de lo maravilloso preexistente, que hemos señalado, es la que inspira la concepción suprema de la literatura hispánica; pues el *Quijote*, para comprender bien su valor representativo y su significación étnica, debe ser considerado como el monumento genial de esa eliminación: Cervantes somete a la realista contemplación ibérica el mundo de las aventuras caballerescas, y desvaneciendo las fantásticas visiones que poblaban la imaginación europea medieval, creó la novela moderna. Pero además de ese realismo, me he esforzado sobre todo en hacer resaltar como otro carácter permanente, aunque tampoco no advertido como tal, que yo sepa, el *popularismo* que se muestra en los más varios fenómenos de la vida literaria. Los más aguileños vuelos del espíritu español van animados por una íntima compene-

tración del genio del artista con el de su pueblo, en que, arras-trada la fantasía tras una visión vehemente, tumultuaria y ro-mántica de la belleza, siente un profundo desdén hacia las for-mas artificiosas que sólo una selección de doctos es capaz de sa-borear. Ya hemos observado cómo el Mester de Clerecía produjo su obra maestra sólo cuando su erudita regularidad originaria se hallaba rota, en manos del Arcipreste de Hita. Veremos en el curso de este libro, cómo las viejas concepciones heroicas de España adquirieron su plenitud nacional tan sólo cuando se manifesta-ron en la forma irregular, fugaz y entrecortada del romancero, elaborado por obra del pueblo. De igual modo el teatro español no queda constituido hasta que no desecha los sabios moldes a que aspiraba, hasta que Lope de Vega, venciendo su batalla in-terior contra los prestigiosos preceptos neoclásicos que subyugaban a todas las naciones cultas de entonces, abandonó dócilmente su fantasía a las inspiraciones atávicas de su raza, y escribió para el "vulgo necio".

Difícil es decir hasta qué punto estos caracteres son total-mente españoles o más bien circunscritos a algunas regiones pe-ninsulares preminentes. No creo, por ejemplo, que Portugal, Gali-cia o Asturias rechacen lo maravilloso como otras comarcas. La mayor dificultad para discernir en este punto consiste en que a menudo se da el caso de que lo que hoy estimamos propio de toda España fué en su origen algo especialmente castellano, algo que diferenció a Castilla de las otras regiones. Y la poesía heroi-ca es de esto una muestra relevante.

La epopeya nace como una poesía cerradamente castellana, hostil a León y extraña a los otros reinos peninsulares; pero con el tiempo sus leyendas fantaseadas en el alfoz de Lara, en San Esteban de Gormaz, en el valle de Arlanza, con un sabor local muy pronunciado, delataron su significación y se propagaron hasta los últimos confines hispánicos, donde los Infantes de Salas, el Cid y Fernán González fueron recibidos como héroes pro-pios. \*

De *Bulletin Hispanique*, 1918, vol. XX.

\* Estas páginas son parte de un capítulo de introducción destinado a la edición española de mi libro *L'épopée castillane à travers la littérature espagnole*, trad. H. Mérimée, 1910. Muchas de las ideas de este trabajo figuran ya en mi conferencia *Quelques caractères de la littérature espagnole*, leída en la Sorbonne el 28 oct. 1916 y publicada en la *Revue Internationale de l'Enseignement*, París. 15 nov. 1916.

## CASTILLA Y ESPAÑA

## CONDICIONES DE LA NOBLEZA EN CASTILLA Y LEÓN

Los caracteres históricos de Castilla, a causa de la hegemonía por ella ejercida, son distintivos de la historia de España, aunque a veces se ofrezcan muy atenuados o lleguen a faltar en otros reinos. De esos caracteres, algunos de los cuales señalamos ya, sólo recogeremos ahora uno: la abundancia de la pequeña nobleza, rasgo desconocido, pues suele creerse que la nobleza castellana fué más privilegiada y engrandecida que la de León.

Los actos de hostilidad al rey son acaso el único indicio que las crónicas nos pueden dar sobre la fuerza de la clase nobiliaria, y así, la inmediata sumisión de Castilla a Alfonso, cuando la muerte del rey Sancho, nos indica la escasez de grandes señores habituados a la rebeldía, como los condes gallegos, y capaces de sostener sus pretensiones castellanas frente al nuevo rey. Es de notar que lo único que entonces se intentó frente al rey leonés, el acto de la jura en Santa Gadea, fué dirigido por el Cid, noble de segunda clase. No había entonces en Castilla una familia dueña de tantos territorios como la de los Beni-Gómez, fuerte aún desde el destierro para sostener la rebelión de Zamora; García Ordóñez fué mera hechura del rey, y su condado —menor que el de los Bene-Gómez— tuvo que ser creado fuera de Castilla. La actuación de la nobleza castellana está, por tanto, representada en nuestra historia por un infanzón de Vivar, mientras que la actuación de la nobleza leonesa está representada por un *rico hombre* de Carrión.

La misma diferencia puede observarse después de muerto el Cid. Cuando Alfonso VII, rey leonés, llega a la mayor edad, en 1126, donde halla verdadera resistencia nobiliaria es en el oeste. Ahí pelean los condes gallegos Gómez Núñez de Toroño y Rodrigo Pérez de Limia aliados al gran conde portugués; también sobresale el poderoso conde asturiano Gonzalo Peláez, que durante dos años sostiene con el rey en persona una guerra equilibrada y en regla, con sus treguas y su paz final a que el monarca tiene que someterse; por tierras de León, Pedro Díaz enciende una lucha extremosa de odios, en que los caballeros vencidos son obligados a prestaciones serviles o se ven uncidos como un buey al arado y constreñidos a comer en pesebre. En cambio,

Castilla, donde los rebeldes contaban con más apoyos que en León, pues muchas fortalezas como las de Burgos y Castrogeriz estaban tenidas de antes por el rey aragonés, no ofrece magnates capaces de mantener una guerra regular. La familia principal de Castilla, los dos condes hermanos Pedro de Lara y Rodrigo González no se atreven sino a una rebeldía disimulada, de negativas y estorbos, contra el joven rey leonés; todos conocen que esos ricos hombres castellanos son impotentes para luchar frente al monarca, y los que realmente combaten en Castilla, en contra o en favor del soberano, son pequeños nobles, *viros bellatores Castellae*, gente anónima para el historiador.

### PLEBE Y SERVIDUMBRE

Con la prepotencia nobiliaria se relaciona la servidumbre, y ésta con la propiedad territorial y las instituciones señoriales a ella relativas.

La gran propiedad señorial y las instituciones prefeudales surgen en España a fines del siglo IX, y se desenvuelven en el siglo X, con varias centurias de retraso respecto de Francia; esto ocurre más que nada porque aquí las necesidades de la reconquista y de la repoblación produjeron mayor abundancia de hombres libres económica y jurídicamente. Pero dentro de esta diferencia general, se observa entre las varias regiones españolas una gradación. En Galicia las heredades fueron absorbidas en gran escala por los obispos, los monasterios y los magnates, quedando en ellas los campesinos con un mínimo de libertad. León ocupa un lugar intermedio. Castilla es el extremo donde más abunda la pequeña propiedad. Las arras de Jimena nos muestran el patrimonio de un infanzón castellano —que en el siglo XI va ganando su inmunidad— compuesto de muy pocas villas poseídas íntegramente; la mayoría de ellas están repartidas entre copartícipes y pequeños propietarios rurales. Y la población rural de Castilla permaneció libre con sólo entrar en “behetría” o protección de un señor libremente escogido. Así, viniendo de oeste a este, Castilla nos ofrece el máximo de hombres libres. ¿Y hacia el levante?

### CASTILLA Y ARAGÓN

Hacia la otra mitad de España vuelve a disminuir la cantidad de hombres libres. En Navarra, en Aragón y en Cataluña reaparece con más vigor la servidumbre adscripticia al terreno:

mezquinos, villanos de parada, payeses de remensa, subsistentes hasta el siglo XV, lo cual nos indica que la nobleza es aquí más poderosa.

Hasta ahora hemos comparado Castilla casi sólo con el estado principal antiguo, con León, para mostrarla más democrática que éste. Pero en lo que se llama baja Edad Media, León se une a Castilla hasta confundirse con ella, y entonces la caracterización de Castilla dentro de la Península hemos de buscarla mirando a otro término de comparación. Y aquí de una frase del Rey Católico.

Decía este primer soberano de la España unida, al reparar en la diferencia de sus súbditos, que "concertar a Castilla y desconcertar a Aragón era perderlos a entrambos". Ese concierto de Aragón significa más dominio en él de los grupos sociales bien organizados; así, los nobles allí fueron más poderosos que en Castilla y aun que en el viejo reino de León, y estuvieron más poseídos del espíritu de clase. El desconcierto de Castilla significa que en ella, más que las organizaciones especiales, operan las masas. La mayor abundancia de pequeños señores, pequeños propietarios y hombres libres; la mezcla del rural ennoblecido y del noble democratizado; la mayor indiferenciación de clases, en suma, hace que éstas sean menos robustas. Así, mientras en las cortes aragonesas dominan los nobles, unidos en todo el territorio por fuertes intereses comunes, en las cortes castellanas se imponen los municipios, con sus desarticuladas conveniencias, hasta el punto de anular a los nobles.

Mas aunque el Rey Católico en su frase, como buen aragonés, reservaba para su reino la expresión positiva y daba a Castilla la negativa, sin embargo valoraba ese desconcierto castellano; no quería echarlo a perder, pues sabía que era base sobre que se asentaba la brillante actividad hegemónica de la Castilla de entonces.

## POPULARISMO

Ese ingénito desconcierto, esa mayor indiferenciación de clases (que aunque es distintivo general de España, comparada con Francia, distingue mucho más particularmente a Castilla) se corresponde con el carácter popular que domina en tantas manifestaciones de la historia castellana, representativa de la española.

Hace mucho he llamado la atención sobre este carácter de muy principales actividades españolas, y aún debo insistir. Se ha llega-

do a formular en modo esquemático y peyorativo que las obras realizadas por España se deben a la masa popular privada o, al menos, apartada de las minorías selectas, y deseo manifestar, respecto de esto, mi parte de conformidad o de disenso.

Empiezo por hallar confuso el término de “minoría selecta”. Vemos, por ejemplo, que la reacción antidemocrática reclama para la minoría dirigente prerrogativas de selección —hasta de arbitraria omnipotencia—, cuando, en el mejor caso, tal minoría se compone de pocos selectos y muchos vulgares, no siendo raro que éstos arrastren a aquéllos. Los dirigentes por su posición social, los nobles, o los gobernantes, o los profesionales en cada particular esfera, piezas necesarias en el mecanismo de toda civilización, no pueden ser confundidos con los selectos, los creadores de ideas y de mejores formas de vida, los que mantienen e impulsan la cultura. Éstos son eminentes por su mérito, aquéllos por su puesto; unos sobresalen por la estatura, otros por el escalón. Los que descuellan por su talla andan dispersos entre la turba; los altos por la función social que desempeñan, están juntos en su tribuna, agrupados por una organización.

Puestas aparte las minorías sociales o grupos, como cosa muy distinta de la minorías selectas y dispersas, vemos que la menor fuerza de minorías sociales, la de la nobleza en Castilla, puede interesar para valorar la acción popularista en cuanto a su organización, pero no en cuanto a su fuerza ideal. Para esto nos interesan las minorías selectas, y entonces es preciso desechar la fórmula del pueblo actor sin hombres distinguidos. Debemos entender la palabra “pueblo” en el sentido amplio y latino que a esa voz dan las *Partidas*: “ayuntamiento de gente, tan bien de caballeros como de los otros hombres de menor guisa”, pues los altos y los bajos concurren a la acción elevadamente popular, que mejor pudiera llamarse nacional para evitar equívocos. Una obra por el estilo de la colonización de América o el Teatro español o el Romancero no se explicará nunca mirándola como popular plebeya, sino como popular nacional; en cada una de ellas sabemos que colaboraron de un modo preeminente los hombres más selectos. Y la adhesión de los insignes a la obra común en las épocas florecientes de España es tanta, que entonces se observa a menudo cómo hasta los hombres superiores, en sus producciones más destacadas y geniales, propenden a cierto popularismo, el cual consiste en aceptar la colaboración de iniciativas ajenas que restan singularidad a la acción propia; en allanarse al uso de formas comunes

del obrar, con desdén hacia las más trabajadas; en cierto despegue por la gloria personal y noble gusto por la anonimía.

No puede, pues, hablarse de obra altamente popular sin pensar en esos hombres superiores que a ella colaboran. Ciertamente que muchas veces lo popular es en realidad acto de la masa, privada de las minorías selectas; la acción entonces se estanca en un tradicionalismo obstinado, estéril, y, aunque innove, se aplebeya. Pero cuando la obra cuenta con los escogidos, cuando es propiamente nacional, si bien no ostenta las valiosas modalidades de la acción apartadamente personal, sin embargo disfrutará de las iniciativas de los mejores, aunque ellas se diluyan mucho en el ambiente común, y el tradicionalismo, que suele dominar en la acción colectiva, no será estacionario como lo es bajo la acción del vulgo, sino que se mantendrá fecundo con la conveniente renovación de direcciones. He puesto otras veces como ejemplo la maravillosa perduración de los temas heroicos en la literatura, el del Cid en especial, observando cómo una tradición vigorosa se renueva por la continua intervención de autores principales, y se asocia oportunamente a las ideas fertilizantes de cada tiempo; hemos dicho arriba cómo Castilla, más democrática en sus comienzos, más apta para crear ese pueblo en que se mezclan los nobles y "la gente de menor guisa", fué también más evolutiva que León y que Aragón, como lo revelan desde luego su derecho primitivo y su idioma.

La desconcertada Castilla (conservemos la calificación negativa usada por el Rey Católico) nos presenta en sus momentos culminantes —como cuando Fernando V formuló su dicho— un pueblo poco fuerte en minorías sociales, en organizaciones; pero a la vez rico en la eficaz levadura de minorías constructivas. La turba es dócil a las iniciativas de sus hombres valiosos, y estos selectos, conjunto desmembrado, libres de todo egoísmo de clase, pueden impulsar más nacional o humanamente los ideales, los apetitos, las codicias vitales de la totalidad. Por eso Castilla se hizo más comprensiva de lo colectivo que los otros reinos, y pudo ser guiadora de toda España, lo mismo cuando en la baja Edad Media funda sobre bases nuevas el concepto de la unidad nacional, por obra de sus historiógrafos y de sus políticos, que cuando, guiada por sus juristas y teólogos, echa las bases de su imperio mundial y proclama las arduas empresas patrias, no para exigir a las otras regiones sacrificios, sino para ofrendarlos ella con generosidad tributaria, cuando la corona de Aragón negaba sus aportaciones o se oponía rebelde.

Pero el desconcierto y el concierto que contraponía en su frase Fernando V habrían de complementarse. El concertado Aragón, con sus minorías sociales organizadas más fuertemente, provistas de un sentido muy despierto para defender los intereses de clase, pudo entonces, si no se hubiese mantenido aparte, haber infundido a las minorías selectas de las desconcertada Castilla algo de la cautela propia y haberlas desviado de la ruina a que entregaron el país en aras de sus abnegados ideales. Muchas veces después las minorías sociales tampoco supieron imponer en Castilla un concierto fecundo, pero además las minorías selectas, o fueron eliminadas por aquéllas, o se retiraron por sí de la obra común, dejándola en puro desconcierto, sin ningún espíritu de idealidad.

#### LA DEFECCIÓN DE LOS ILUSTRES

Se puede pensar que la frecuencia de depresiones en nuestra curva histórica se debe a ceguera del pueblo, plebe, para distinguir y utilizar sus individuos privilegiados; pero, a mi ver, la masa tiene la menor culpa, y la mayor se reparte entre las dos clases de minorías que dijimos. La falta suele estar de parte del ilustre que desprecia a la masa y que repele o envidia al otro ilustre. Es el repetidísimo caso del dirigente esclarecido, Alfonso VI, que desatiende el interés de la colectividad por él dirigida, y no quiere utilizar en bien de ella a los súbditos más aptos, como eso le acarree envidiosos sinsabores; es el frecuente caso de los notables de la corte que sienten aversión por el héroe y lo destierran de junto a sí; cada individuo destacado envidia la empresa de su semejante, no quiere coadyuvar a ella, sino usurparla o arruinarla, pasión muy humana, es cierto, pero demasiado española. En cambio nuestra masa acaso peca de excesiva sumisión a la minoría dirigente cuando ésta se halla impregnada de vulgaridad, y no es raro tampoco que muestre la virtud de disciplinada adhesión a los selectos: cuando el Cid lanza sus pregones en Zaragoza, acude la turba para dejarse guiar: "allegóse a él muy grand gentío, porque oien decir que querie entrar a tierra de moros".

Sin duda que, como en toda la vida del Cid, el egoísmo vanidoso del dirigente, la repulsión mutua de los preclaros hace flaquear la actuación española más que la torpeza del vulgo; y antes que acusar a la masa por rebelde para con los ilustres, hemos de acusar a éstos por la deserción de la causa común y por el fratricidio que cometen unos en otros.



Como justificación de este modo de ver aducimos el mismo carácter popular de las principales obras españolas. En ellas se muestra esa extraordinaria continuidad valiosa y fecunda de los temas heroicos, lo mismo en ciertas esferas de la literatura que de la vida; es que el esfuerzo colectivo supo entonces acogerse a la guía de los hombres selectos, gracias a los cuales se enaltecó perdurablemente. En cambio, cuando la obra tiene que ser exclusiva de los selectos, por tratarse de actividades personalísimas de la ciencia, del arte o de la política, los unos no logran atraer a los otros; las más insignes iniciativas individuales se extinguen sin hallar proseguidor; casi siempre hay que recomenzarlas de nuevo, efecto de la disociación de los encargados de llevarlas a cabo. Alfonso no intenta mantener la empresa valenciana del Cid después de muerto éste, y eso que en vida trató de arrebatarla. Todo nos muestra que la dificultad ibérica para percibir lo colectivo, notada por el geógrafo griego, reside muchas veces, contra lo que pudiera creerse, más que en los de abajo, en los de arriba; la invidencia del egregio es más negativa que la ceguedad del gregario.

No nos engañe la común manera de hablar. Cuando se dijo: "Ésta es Castilla, que face los omes e los gasta", hablaba otra víctima del odio fratricida de los distinguidos, a quienes acusaba bajo el nombre de "Castilla"; y cuando Quevedo escribió "Faltar pudo su patria al grande Osuna, pero no a su defensa sus hazañas," en la voz "patria" no aludía ciertamente al pueblo, sino a los dirigentes de la corte, incapaces de comprender al genial virrey de Nápoles. Ciertamente que la masa muchas veces anula el esfuerzo ilustre y que sus gentíos no acuden a guía de los selectos; pero siempre a éstos, por la dignidad de su propia excelencia, corresponde el principal deber de corrección: el esfuerzo en cooperar a la acción colectiva o, cuando ésta les rechaza, en superarla con la apartada acción de minorías, donde la cohesión vence a la invidencia y al desconcierto sin alma.

## CASTILLA VIEJA Y NUEVAS CASTILLAS

De un paso en otro vamos extendiendo algún rasgo de la Castilla del Cid a través del tiempo, y esto puede parecer arbitrario, siendo patente que la Castilla de entonces fué cediendo su preponderancia a la Castilla Nueva que surge cuando Alfonso VI entra en Toledo, o a la Castilla Novísima que nace cuando San Fernando se establece en Sevilla.

Pero esas notas fundamentales de Castilla, agrupadas bajo el nombre de popularismo, dijimos que son también ingénitas en el resto de la Península, aunque se presenten más atenuadas o más retrasadas. Si Castilla en sus comienzos se distinguía claramente de León por ser más igualitaria, fué sólo a causa de haberse adelantado en producir los resultados de esa condición general hispánica dentro de una época de predominio señorial; pues andando el tiempo, León llegó a un estado semejante y se pudo unir a Castilla hasta el punto de apenas distinguirse de ella. También Aragón, el de las más concertadas minorías sociales, acabó por dejar de hallarse aparte. Proceso de asimilación que puede ser ilustrado por el más conocido del idioma: el castellano en mayoría de casos representa sólo un desarrollo anticipado de modalidades que el leonés o el aragonés llevaban dentro de sí más indecisas, y para cuyo desenvolvimiento les sirvió de guía y de impulso el castellano. Así que, por último, podríamos decir que Castilla se distinguió sólo —y bastante es— por ser más evolutiva, más vital; por ir delante.

Claro es que por bajo de esas características fundamentales, que reconocemos comunes, obran multitud de diferencias; y desde que las regiones meridionales vuelven a cobrar plena participación en la vida de la España cristiana, las alternativas de mayor actividad del norte o del sur, aunque han cesado de manifestarse antagónicas en dos orbes históricos diversos, no por eso dejan de sucederse bien perceptibles, y con ellas creo preciso asociar toda explicación que se busque al carácter de las diversas épocas, al ritmo de nuestra historia en cualquiera de sus aspectos.

Desde el siglo XI hasta el XIII, la corriente era sólo en un sentido: los hombres del norte, como el Cid, invadían y transformaban el Andalus. Después, los hombres del sur o los del norte invaden la Nueva Castilla, se reforman en ella y la reforman. Pero el sur ha prevalecido muchas veces; en cambio, muy pocas veces el norte, en toda su extensión, ha intervenido, como cuando impulsó la reacción del siglo XVIII contra la decadencia del XVII. El norte, que acaso ahora ha de intervenir para salvar la moderna crisis de anhelo reconstructivo.

## AVENTURA Y CULTURA

### LOS FRUTOS PRECOCES

El Cid es el triunfo de la voluntad, que supera lo insuperable, y en esto también es representativo de su nación más que cualquier figura eminente de otra clase. Entre los caracteres hispánicos más salientes se halla el predominio de la voluntad, el querer, que arrolla las dificultades, que se sobrepone al pensamiento. La acción, descuidada de la perfección, caracteriza lo mismo nuestra obra descubridora que nuestra literatura o nuestra industria.

Las circunstancias históricas —que tanto son accidente externo como producto íntimo —contribuyeron a educar esa propensión racial hacia las empresas de la voluntad. En la lucha habitual y en las emigraciones de población a que les obligaba la reconquista, se habilitaron los españoles para extenderse por el mundo. Sus principales éxitos históricos son extraordinaria acción aventurera: la incansable defensa del Occidente contra el Islam; la expansión por Grecia, por Sicilia y Nápoles, donde fraternizan durante muchas centurias cultura italiana y energía española; los reiterados e incomparables descubrimientos geográficos, iniciados en el siglo XIV, y con cuyo florecer se inaugura la Edad Moderna; la colonización de ambos hemisferios; la gigantesca cruzada de Contrarreforma; la guerra de la Independencia.

Ya hemos notado que el Cid precede a Godofredo en concebir y fundar un principado cristiano de vanguardia, aislado en territorio musulmán. Como en este caso, en otros de los mencionados (aunque a veces en forma desorganizada, sobre todo por aquella culpa de disociación en los ilustres) España se adelanta a los otros pueblos en tales empresas, logrando en ellas frutos tempranos.

### LOS FRUTOS TARDÍOS

Cosa diversa observamos en las esferas de la cultura que más principalmente se rigen por la tranquila actividad intelectual: aquí los frutos suelen ser tardíos, vienen cuando en los otros países del Occidente pasó la estación propicia para ellos.

Esto obedece a la misma propensión ingénita, intimada con la serie de las circunstancias históricas. La España del sur, la que

había realizado una vida superior en toda la antigüedad, perdió casi por completo su romanismo con la invasión árabe; así que los astures, cántabros y vascones —pueblos tarde o mal romanizados— tuvieron que ser los que se encargasen de dirigir en el norte y de rehacer en el sur la cultura románica: ésta, por tanto, vivió en España durante bastante tiempo bajo condiciones más difíciles que en Francia y en Italia.

Tal desequilibrio en favor de la aventura y en daño de la cultura no es tan perceptible antes, en la época de Orosio y de Isidoro, en que la civilización de la Cristiandad continuaba siendo plenamente mediterránea, es decir, guiada por hombres análogos a los hispanos. Pero después de 300 años de mucho aislamiento bajo la atracción del orbe musulmán, cuando al comenzar nuestro siglo XI España consigue sustraerse a esa órbita, se halló con que durante aquellos tres siglos su orbe católico se había definido progresando en un sentido restringidamente nórdico y occidental, y ella se encontró en condiciones poco propicias, bajo muchos aspectos, para seguir los rumbos que en la nueva vida habían tomado los otros pueblos hermanos. De ahí que España aparezca a menudo en retraso, a lo cual contribuye además el tradicionalismo ya dicho. Vimos, por ejemplo, a Sancho el Mayor y a Fernando I obrar en el siglo XI según el concepto del reino patrimonial y según las mismas normas que habían estado en uso entre los reyes merovingios o carolingios hasta el siglo IX, y después, no; vimos también las instituciones señoriales en España caminar retrasadas en su organización respecto de Francia.

Lo tardío de manifestaciones como éstas es a veces un carácter indiferente en cuanto a la eficiencia de las cosas; muchas más veces es perjudicial; pero también en otras ocasiones es beneficioso, caso que señalo como muy significativo en la historia española.

Una de esas manifestaciones tardías de signo positivo es el Cid mismo en cuanto héroe épico. Es el último héroe de cuantos merecen tal nombre con entera propiedad, el último que se aureola con destellos de una gran poesía nacional. En el siglo XI ningún país hermano conservaba una poesía épica que buscara sus héroes en la vida de entonces, mientras España vivía en retraso la última edad heroica del mundo occidental, y por eso en época de mayor madurez pudo producirse la gesta cidiana, tan moderna, tan revolucionaria de los usos épicos, con un valor histórico a la vez que poético enteramente de excepción.

Muchas otras veces la perduración tradicionalista de formas arcaicas trae igual excelencia de resultados renovadores. Notemos

que casi toda la gran actividad española de los siglos de oro consiste en la realización floreciente de ideas que en otros países del norte europeo habían tenido ya su vigor y desarrollo durante la Edad Media, las cuales, al ser reelaboradas por España en el ambiente de la época moderna, adquieren novedad y valor inesperados. Desde la concepción del imperio universal aliado de la Iglesia, la Compañía de Jesús, la nueva mística de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, la nueva escolástica de Vitoria y Suárez, que produce el moderno derecho internacional, hasta la novela caballeresca, el romancero, el teatro, podíamos mencionar muchos reflorecimientos así, que fueron espléndidos precisamente por venir con tardía madurez a llenar el tiempo en que aún no podían lograrse nuevas sazones.

Todos estos productos de los siglos de oro no son arrenacentistas como alguien dice, sino renacentistas con su fisionomía especial; muy medievales, pero muy modernos.

Muy medievales; mas ese arraigo de la tradición es peculiar de España tan sólo por su intensidad, pues multitud de ideas y direcciones de la Edad Media persisten en toda Europa durante los siglos XVI y XVII, pese al simplismo que quiere ver en el Renacimiento un cambio absolutamente total en los rumbos de la vida. Muy modernos, pues si España cultivó las supervivencias medievales, no fué estacionariamente, sino fecundándolas con el pensamiento renacentista.

En suma: el Renacimiento de España, lo mismo que su Edad Media, no es ciertamente igual al de Italia o al de Francia. Inútil decirlo. Por su tradicionalismo, se asoció menos de lleno a las nuevas corrientes del pensamiento, progresó menos en ellas; pero en otros sentidos pudo producir frutos de valor universal, frutos que no fueron extemporáneos e inútiles, sino que pudieron imponerse a la estima y a la imitación de las demás naciones. Símbolo de todos es aquella primera novela, raíz de todo el novelar moderno, la obra de arte que más evangeliza a todos los pueblos en sus lenguas, y que no es otra cosa que una novela de aventuras medievales; muy medievales, pero a la vez muy modernas para surcar hondo en la nueva concepción del mundo que triunfó con el Renacimiento.

Por obra del tradicionalismo de España (del tradicionalismo hondamente renovador, entendámonos) el caballero de la Mancha, lo mismo que el de Vivar, pudieron ganar sus victorias en la Europa del siglo XVII.

Se han secado las ramas que produjeron esos frutos tardíos;

la savia de selección se retiró de ellas, y el popularismo nacional quedó en popularismo vulgar, el tradicionalismo tiende al estancamiento. Pero el mundo de las aventuras puede ofrecernos aún otros horizontes; aún quedan imperios sin tierra que descubrir y que ganar. Sólo falta que esas alternativas de norte y de sur, que han renovado otras veces a Castilla, traigan los selectos al obrar heroico en comunidad con el pueblo y a forjar para éste un moderno ideal tan vivificador como el de antes, tan diferente de él como es forzoso; ideal de otra nueva reconquista, la de nuestra personalidad; de otro nuevo mundo, el de la perfección esmerada; de otra contrarreforma que nos dé la fuerza de un propósito común, nos afirme en una dirección colectiva reedificadora de características tradicionales y productora de modernos frutos.

*De La España del Cid.*

## EL IMPERIO ROMANO Y SU PROVINCIA

(Fragmentos)

### ESPAÑA EN TIEMPO DE CÉSAR Y DE AUGUSTO

Hacia los comienzos del imperio y de la era cristiana, en tiempos de Augusto, el geógrafo griego Estrabón percibía muy claramente la variedad interna de la península hispánica. La región del Betis, la Turdetania, es la más culta e industrial; se halla ya muy romanizada, habiendo olvidado su idioma primitivo y la literatura propia que poseía; su comercio es próspero: las naves turdetanas son las de mayor tonelaje que se ven arribar a los puertos del Lacio o de la Campania (Horacio recuerda al opulento patrón de esas naves hispanas que compra generoso la deshonra de las jóvenes romanas y de su consentidores maridos). La Celtiberia, según Estrabón, de suelo pobre, ha aceptado también la toga y las costumbres latinas, lo mismo que la fértil marina de Levante, aunque ambas en grado menos adelantado que la Bética. Los lusitanos hacen vida de merodeadores y practican aún bárbaros sacrificios humanos. Los galaicos, astures y cántabros llevan vida selvática, muy aislada del resto por deficiencia en los caminos de acceso a su tierra y por lo quebrado de ésta;

recién sometidos por Augusto, enviaba Tiberio entre ellos los soldados de tres cohortes que contribuyen mucho a romanizarlos.

Las diferencias entre unos y otros pueblos son, pues, considerables; mas sin embargo Estrabón no deja de tratar a los iberos como un conjunto humano dotado de algunas cualidades comunes. Para el geógrafo, la división en que habían vivido los iberos era comparable a la de la nación helénica, partida en pequeños Estados; a helenos y a iberos el orgullo ( $\alpha\nu\theta\acute{\alpha}\delta\epsilon\iota\alpha$ ) les impidió reunirse para formar una potencia o comunidad grande; por eso los iberos, tan arrojados y atrevidos en cosas pequeñas, no se han empleado en las grandes; si hubieran sabido asociarse entre sí, no se hubieran visto invadidos por los cartagineses, por los celtas y últimamente por los romanos, que sometieron todas las tribus iberas, si bien esto les costó doscientos años, y más, de guerras.

Contemporáneo de Estrabón, Trogo Pompeyo considera más sintéticamente el territorio; sin hacer la distinción fundamental entre las pobres tierras altas o quebradas y las tierras bajas y fértiles, toma éstas como representativas de toda la Península. En este autor, de origen galo meridional, comienzan, pues, los panegíricos del suelo de España, que se repiten luego sin cesar, hasta que modernamente surge el pesimismo geográfico. Para Trogo, España, situada entre África y Galia, aunque menor que éstas, es más fértil, pues ni la abrasa el sol africano ni la combaten los cierzos de la Galia; no sólo produce cuanto necesitan sus habitantes, sino que abastece a los de Roma e Italia; es, sobre todo, tierra de una igual y feliz salubridad para el hombre. Pero Trogo, destacada así la sustantividad material y el valor del terreno, ya no tiene esa simplificada benevolencia para el habitante, pasando a descubrir atinadamente cualidades y defectos esenciales del español que perduran invariables y que los historiadores de muchos siglos después gustarán de repetir. Trogo no piensa, ciertamente, en la romanización de la Turdetania, sino en la reciente guerra de Augusto con los cántabros, "pueblo bárbaro y fiero", con cuya mención acaba su Historia. Los hispanos, dice Trogo, "tienen preparado el cuerpo para la abstinencia y la fatiga, y el ánimo para la muerte: dura y austera sobriedad en todo", *dura omnibus et adstricta parsimonia*; mueren en el tormento gustosos por haber vengado a su señor o guardando un secreto (sufren la muerte por no hacer traición a sus amigos, dice Estrabón). Pero frente a esta energía fisiológica y fuerte disposición moral para el sacrificio en una obra colectiva, pone Trogo algunos otros rasgos que aminoran el valor

social del ibero: "prefieren la guerra al descanso, de modo que, si les falta enemigo extraño, lo buscan en casa", y en tantos siglos de guerra con Roma no han tenido ningún capitán sino Viriato, "hombre de tal virtud y continencia, que, después de vencer los ejércitos consulares durante diez años, nunca quiso en su género de vida distinguirse de cualquier soldado raso".

Por entonces Tito Livio había señalado en manera coincidente el carácter del hispano, ágil, belicoso, inquieto, y había presentado a España como bien distinta de Italia y de todos los otros países, más dispuesta para la guerra, a causa de lo áspero del terreno y del genio de los hombres, así que fué la primera provincia donde los romanos entraron y la última que fué acabada de dominar por Augusto.

En suma, a raíz de la sumisión de los cántabros y bajo el recuerdo de las guerras celtibéricas y lusitanas, los hispanos eran vistos como gente sobria y fuerte, a la vez que turbulenta; producían pocos caudillos, y éstos saben que la altivez de su pueblo no gusta de una jerarquización rigurosa, de una subordinación bien definida. Por eso, como notaba después Floro, la nación hispana, o, como él dice, la *Hispania universa*, no supo unirse contra Roma; "de otro modo, bien defendida por los Pirineos y el mar, hubiera sido inaccesible; pero no se conoció a sí misma, no conoció sus fuerzas sino después de haber sido vencida en lucha de doscientos años". Sobre esto podemos observar que Viriato no pudo reunir más que las tribus lusitanas, mientras Vercingetorix dirigió la unión de todo el pueblo galo para su defensa. Pero sin embargo, frente a los famosos doscientos años de guerra hispana, bastaron nueve para que César sometiese la Galia; la resistencia bisecular es la obra del territorio en complicidad con el carácter altivo y desunido de los iberos. Y así, el principal valor que era visto en los hispanos al iniciarse el imperio residía ya, como después, en el pueblo mismo, o sea en la colectividad que desarrolla alguna alta iniciativa bajo oscuros dirigentes; pueblo valioso, aunque mal jerarquizado, aunque torpe para la confederación; superando difícilmente estos defectos, él es el que realizó los grandes hechos simbolizados en los doscientos años de resistencia, que nunca podremos personificar en una figura de nombre glorioso, sino en la de los anónimos capitanes caídos sobre el mustio collado de Numancia. Y ya entonces, lo mismo que después, la representación de España entera aparece asumida en los momentos decisivos por esos habitantes de la árida meseta, más pobres en suelo y en género de vida que los de la costa, pero que merecen ser señalados por Floro como nervio y vigor de la totalidad de la Penín-



sula: *Celtiberos, id est robur Hispaniae*. Los celtíberos se destacan también en las anécdotas ejemplares de Valerio Máximo como principales depositarios de la fidelidad que nuestra Edad Media llamará "lealtad española", o sea fidelidad vasalla; Valerio la admiraba bajo el nombre de *fides Celtiberica*, según la cual el ibero consagraba el alma a su caudillo y no creía lícito sobrevivirle en la batalla; es la *devotio* o dedicación ibérica, que Roma imitó al comienzo del Imperio.

## EL SIGLO HISPANO DE LA LITERATURA LATINA

Plinio considera sin duda otros hombres hispanos, de otra cultura que la de los hombres descritos por Estrabón y Trog.

Aquellos iberos que mostraron tan tenaz amor a su independencia, una vez incluidos dentro del orbe romano, tuvieron el buen acuerdo de prestarle adhesión, de no resistirse a que la propia lengua, el propio alfabeto, el propio género de vida, se anegasen al avance de la romanización, Nilo desbordado que inunda las tierras de vieja cultura occidental y las deja cubiertas de limo fecundante. España, olvidada de su iberismo, viene pronto a ser un país enteramente latino que en seguida se distingue por un señalado valor en el pensamiento y en el arte.

Apenas concluida la pacificación total de la Península, pasada la edad augustea, la edad áurea de Virgilio, Livio y Horacio, triunvirato de espléndida glorificación romana en la épica, en la historia y en la lírica, sobreviene luego en la misma urbe el florecimiento del genio hispano-latino. Durante el siglo I de Cristo, desde Tiberio hasta Trajano, son los hispanos que afluyen a Roma, y no los itálicos, los más entre los cultivadores de la literatura latina y los más grandes. Esos hispanos salen primero de la misma Bética de donde aquellos Balbos contemporáneos de Estrabón; proceden de Córdoba o de Cádiz los dos Sénecas, Columela, Mela y Lucano. Pero en la segunda mitad del siglo I ya está muy romanizada gran parte de la Península, y la celtíbera Bílbilis envía a Marcial, y aun la vascónica Calahorra envía a Quintiliano. Éstos bien puede decirse que dirigen la vida espiritual de Roma; Séneca, el ayo, ministro y víctima de Nerón, era el filósofo de moda; Quintiliano era el maestro universal de rétores y abogados, "gloria del foro romano, supremo moderador de la inquieta juventud", como dijo exactamente Marcial; y los epigramas de éste, escalofrío de noble inspiración y de desvergüenza, la grande Humana Comedia de la Roma de Domiciano, andaban en las ávidas manos de todos. hasta

en las de la ruborosa Lucrecia cuando no la veía Bruto. El hecho es que estos hispanos imponían a Roma nuevas maneras de pensamiento y de arte. Séneca, como un monolito aislado, se levanta sobre el común convencionalismo de la prosa ciceroniana; Lucano escribe un poema de nuevo tipo, que queda aislado también, entre el modelo virgiliano y las imitaciones de Estacio o Valerio Flaco; Marcial desarrolla un género nuevo, el epigrama, bien diverso de la sátira, itálica totalmente, quedándose tan apartado de Horacio como de Juvenal. Esta suma de singularidades no puede carecer de significación.

Es bien patente entonces el gran suceso de la sumersión de iberos, etruscos, celtas, ligures, ilirios, dentro de la unidad cultural romana: todos se han vestido la toga, a la vista está, pero ¿qué llevan debajo de ella? ¿Qué fué destruído por Roma y qué perduró del alma autóctona de esos pueblos? Desde hace mucho, hasta Mommsen y Menéndez Pelayo inclusive, se descubre en los Sénecas la primera raíz de ciertas propensiones artísticas españolas que muy particularmente se desarrollan diecisiete siglos después con los nombres de culteranismo y conceptismo; por mi parte yo no puedo menos de percibir algo semejante en la espontaneidad juvenil con que Lucano contraría doblemente la tradición latina, al buscar como asunto poemático los sucesos recientes que la poesía latina no le autorizaba, y al rechazar lo místico maravilloso que la literatura le imponía; su epopeya puramente histórica, sin dioses ni mitología, tan distinta de lo que había hecho Virgilio como de lo que hace después Silio Itálico, no puede ser sino un primer brote del realismo que va de Cervantes a Goya, el que produce toda la epopeya española, incomparablemente más histórica que la francesa o germánica, el que coloca al *Poema del Cid* o *La Araucana* tan fuera del gusto de la *Chanson de Roland*, o de la *Jerusalem*. No me fijo, pues, en analogías estilísticas por las que pudiera compararse a Lucano con otro artista cualquiera, Góngora o Víctor Hugo, por ejemplo, sino en la esencia misma de la *Farsalia*, que aparta este poema de toda la poesía narrativa latina y la vincula con toda la épica española. Los antiguos enunciaban ya esta total extrañeza de Lucano cuando lo excluían del número de los poetas, "pues no había compuesto poema, sino historia".

Uno de estos escritores españoles, Marcial, se declara legítimo celtíbero: *ex Iberis et Celtis genitus*. ¿Cuáles de los otros pueden, o no, repetir con él: "*nos Celtis genitos et ex Iberis*"? Pero ellos, sean puros hispanos como Marcial, sean mestizos, sean simples criollos transplantados de Italia que han tomado la tierra ibérica, ha-

cen sentir evidentemente en la Roma del siglo I los anuncios de una literatura española mostrando algunas características mentales de la patria, perdurables y resurgentes en cualquier momento.

En el siglo II, otros criollos, mestizos o iberos, como éstos que dirigen la literatura del siglo I, vienen a dirigir los supremos destinos del imperio. En cuanto a la literatura, después de la brillante hegemonía hispana, tras un fugaz reflorcer de los itálicos con Tácito, Plinio el joven y Juvenal, vendrá el predominio de los africanos, pero ya sin el extraordinario brillo de los hispanos; el númera Apuleyo y el cartaginés Tertuliano representan esta segunda supremacía provincial durante la gran decadencia del paganismo y comienzos del cristianismo. Roma ha perdido definitivamente la dirección de la cultura por ella rehecha y difundida.

### LOS CÉSARES HISPANOS

Detrás del florecimiento literario de Hispania viene el político. El año 98 Marcial se retira de su celtíbera Bilibis, advirtiéndole a Roma que no hable ya más las miserables adulaciones y blandicias a que está habituada, pues un emperador justísimo llega, trayendo rescatada del fondo de la Estigia la rústica y desgredada Verdad. El nuevo príncipe que así venía a cambiar la faz moral de Roma era un compatriota del poeta.

Nerva, en vez de la sucesión cuasidinástica que había traído al trono un Nerón y un Domiciano, implanta la abierta adopción de un sucesor escogido entre los mejores; y el elegido así contra la costumbre, no es ningún itálico, es el español Trajano: adopción feliz y libertadora, según dice Plinio el Joven, no concertada en la alcoba imperial, como las de la familia Julio-Claudia, para complacer a una mujer, sino formulada en pleno Capitolio, ante la imagen sacra de Júpiter. Se repite el caso de los Balbos, y es la Bética, patria del primer cónsul y del primer triunfador provincial, la que también da a Roma este primer emperador no itálico, el cual, según Dión Casio parece afirmar con toda especificación, ni fué itálico ni oriundo de Italia; por lo tanto, un ibero. España inicia, lo mismo que en la literatura, la provincialización del imperio en la política.

Trajano fué saludado por el Senado como el más grande de los Césares, *optimus principum*; él, triunfador Germánico, Dácico, Pártico, dió al imperio los límites más dilatados que nunca tuvo, traspasando el Rin, el Danubio y el Éufrates; él sale de la Bética,

la primera provincia ganada por la República, para crear la última provincia que el imperio pudo formar, la Dacia; gran colonizador, como Cortés funda la Nueva España, funda él esa nueva Romania, y salva una crisis económica del imperio trayendo a Roma los ingentes tesoros del dacio Decébal, como Cortés hace posible el imperio hispano con los tesoros de Guatimocin. Y acaso no por mero accidente, nuestro recuerdo insiste en Cortés, el afable camarada de sus inferiores que nos pinta Bernal Díaz. Plinio nos ha dejado imágenes inolvidables de Trajano: el general que cubierto de sudor y polvo camina entre sus soldados llevando el caballo de vacío; ya emperador, hace su primera entrada en Roma sin litera ni blanca cuadriga, sin escolta de satélites, a pie, sublimado sólo por su prócer estatura entre las turbas ciudadanas que se agolpan en el tránsito; al ser elegido cónsul, jura su cargo en pie, delante del cónsul predecesor sentado; llama colegas a cónsules y pretores; en el Senado, corporación que él no sólo respeta sino que reanima, desciende de su silla hacia el candidato que él ha nombrado cónsul, para besarle como cualquiera de los otros felicitantes; en fin, hace en todo muestra de la austera simplicidad que Trogo admiró en Viriato y que la continuación de Aurelio Víctor volverá a admirar aun mayor en otro compatriota de Trajano, en Teodosio. Esa llaneza de todos los auténticos hispanos entra en Roma mezclada de ingenua bondad con Trajano y con la emperatriz Plotina, inundando de salud y honestidad provincianas el palacio antes horrendo de Domiciano, y Plinio no se cansa de loar esa apacible virtud, novedad inaudita, aunque fresco el recuerdo del bondadoso Nerva, y repite de continuo en su Panegírico, como estribillo temático, la moderación del emperador, la modestia, la simplicidad, la sinceridad inafectada, la familiaridad, la vergüenza, el candor, y cien veces más la *modestia principis moderatioque*. El nuevo estilo de gobernar con que Trajano afirmó el poder imperial mediante el respeto hacia las caducas instituciones republicanas, lleva muy hondamente impresa esa característica de la sencillez, más hispana que otras apuntadas por algún escritor moderno, y el recuerdo de aquella moderación quedó proverbial hasta el siglo IV, según Eutropio, en que el Senado aclamaba a cada emperador "más afortunado que Augusto, más virtuoso que Trajano" (*Felicior Augusto, melior Traiano*), saludo que consagraba como los dos más grandes príncipes al que inicia la serie de los emperadores romanos y al que abre la de los provinciales.

Trajano tiene por sucesor adoptivo a su primo Adriano, nacido también en la Bética, en Itálica, de familia venida allí del

Adriático Piceno hacía tres siglos; y por última voluntad de Adriano recibió la adopción sucesoria Marco Aurelio, si no natural oriundo asimismo de la Bética; tres emperadores excelentes que llenan todo el siglo II, estimado con razón como el siglo más feliz del imperio. Adriano contribuyó principalmente a ensanchar la concepción del imperio por cima del particular nacionalismo romano, tan vivo aún en la edad augustea; él dió el trascendental paso de provincializar el ejército, haciendo reclutar las legiones en la comarca misma donde estaban de guarnición, y él fué decidido impulsor de la prosperidad de las provincias, que recorrió incansable todas, mejorando su condición, a la vez que mermaba las prerrogativas de Italia. Roma comienza a perder su supremacía política, empieza a igualarse con los pueblos por ella vencidos.

#### TEODOCIO Y PRUDENCIO

A raíz de sus victorias góticas, a comienzos del 380, recibe Teodocio el bautismo en Tesalónica, y allí mismo promulga la famosa ley imponiendo a todos sus súbditos "la religión que a la Iglesia romana había dado San Pedro y que ahora enseñaban el pontífice Dámaso y Pedro de Alejandría (las dos autoridades de la iglesia en Occidente y en Oriente) acerca de la Trinidad", es decir, la fe nicena de Osio en las tres divinas personas, coeternas y consustanciales, ahora defendida por el papa Dámaso, hijo de padre español. No puede ser un azar que dos hispanos señalen el comienzo y el fin de la contienda arriana; como Osio redacta en contra del arrianismo el credo religioso que dió unidad perpetua a la iglesia, Teodosio define por primera vez el catolicismo oficial: "los que sigan esta ley, continúa el emperador, esta ley de la fe trinitaria, serán comprendidos bajo el nombre de cristianos católicos; los demás quedarán como herejes que serán castigados por la justicia divina y por la autoridad imperial", palabras memorables con las que nace en este año 380 el sistema coordinado de los dos grandes poderes, el catolicismo estatal y el Estado católico. El año siguiente, en el Concilio de Constantinopla, remata Teodosio la condenación y despojo de todos los antitrinitarios, con más fortuna que Carlos V en imponer la unidad católica a su imperio. El arrianismo ya no perturbó más el Oriente, donde había nacido; es verdad que ese protestantismo del siglo IV prolongó aún su vida relegado entre los pueblos germanos, pero éstos no tuvieron entonces cultura suficiente para llevar adelante su disidencia.

como la tuvieron los germanos de Carlos V para sostener el arrianismo del siglo XVI.

Por otra parte, Teodosio dió las últimas batallas al paganismo. "Nuevo Moisés que destruye el becerro de oro", según frase de San Gregorio de Niza, castiga una revuelta de Alejandría derribando el magnífico templo de Sérapis, para convertirlo, con estupefacción del Egipto, en Iglesia de San Juan Bautista (389), y luego legisla pena capital o confiscación para cuantos sacrifiquen animales o quemén incienso a los dioses (392), con lo que da fin a la tolerancia de Constantino. Esta implantación de la unidad espiritual en el imperio, con violenta supresión de los disidentes, tan celebrada por los grandes padres de la Iglesia, es actitud política igual a la de los maestros de Carlos V, los Reyes Católicos; éstos y Teodosio tienen que salvar una crisis disolvente, y la salvan buscando por igual procedimiento la absoluta unanimidad estatal, que hoy por otros caminos buscan grandes pueblos para salvar otras crisis.

Y como para los Reyes Católicos, ese recurso político de la intolerancia integral fué para Teodosio concepción perseverante del Estado. Todavía en el último año de su vida (394) Teodosio combate y mata al antiemperador de Occidente, Eugenio, que apoyaba una última reacción pagana, y cuando entonces entra vencedor en Roma, arroja del Senado la aligera estatua de la diosa Victoria; era la diosa protectora de los antiguos triunfos, consagrada por Augusto, vencedor de Cleopatra y del Oriente: tres veces retirada por emperadores cristianos y tres veces repuesta en su ara por los senadores paganos con dramática obstinación en la fe de sus mayores, era arrinconada ahora en definitiva ante la nueva fe venida del Oriente.

En esta ocasión, junto a Teodosio hallamos otro hispano, Prudencio, funcionario de la corte, que en su poema *Contra Símaco* (el senador Símaco era el último, elocuentísimo, campeón del paganismo y de la diosa Victoria) nos transmite poetizado el discurso que el emperador pronunció en aquella ocasión, el cual termina con la promesa de que las hermosas estatuas de los dioses, obra de excelsos artistas, serán conservadas como ornato de la patria, si bien puras, no manchadas con torpes sacrificios; pero aun esta efusión estética de tolerancia será anulada catorce años después por el hijo de Teodosio, Honorio, prohibiendo esos ornamentos corruptores.

Prudencio en otros poemas nos habla de España, aunque sólo bajo un aspecto singular, como tierra de mártires, únicos hé-

roes capaces de caldear en él el sentimiento patrio. Plinio en su *Historia Natural* había juntado Italia y España como las dos porciones más ricas del mundo en cosas y en hombres; Prudencio en su historia martirial, que son los himnos de su *Peristéfanon*, junta también como únicos estos sus nuevos hombres, los mártires romanos y los hispanos. Pero el poeta, cuando ora ante el sepulcro de santa Inés en Roma, se siente allí adventicio, se llama "extranjero" en la urbe, mientras, por el contrario, expresa su provincialismo hispano al agrupar en un canto triunfal tantos soldados de Cristo sepultados en Córdoba, Compluto o Emérita, exclamando, con particular afecto, "nuestros son", nuestros los de la Hispania del río Ibero, los de Calahorra o Tarraco, y aun concentra su mayor entusiasmo en los de Cesar Augusta, cuna del poeta, "honra suya", *decus nostrum*, la ciudad que en multitud de mártires ofrendados a Cristo no admite comparación sino con la misma Roma, la ciudad soberana, o con Cartago la populosa. Ya en este antiquísimo brote de características constantes que encontramos a cada paso, la ciudad regada por "el Ebro Vascón", la de los innumerables mártires, es la obstinada en su sacrificio, la "ciudad sangrienta" de los sitios napoleónicos.

La era de los mártires, por la que acababa de pasar el mundo cristiano, necesitó de España para hallar un poeta de audacia innovadora que no dudase abrir las clásicas formas de la poética no sólo a la nueva mente cristiana, que esto ya lo habían hecho Juvencio y Ambrosio, sino a todas las estridencias del combate entre dos concepciones del mundo, entre dos violencias: el furor truculento del prefecto imperial frente a la arrebatada exaltación del acusado; poesía que acierta a no excluir las complejas discordancias vitales, acogidas también siglos después por nuestro teatro: el humorismo atroz de Lorenzo en el suplicio, junto a la plegaria de histórica sublimidad; el infantil descomedimiento de Eulalia, mezclado al fuerte y magnífico heroísmo, como la restallante llama concurre con la lenta nieve para velar los miembros de la atormentada virgen emeritense; en todo muestra Prudencio una fantasía vigorosa, pero sobria, que no quiere dejar demasiado atrás la realidad de las cosas; muy respetuosa idealizadora de la verdad histórica, como después será el arte del juglar del Cid, el del cantor de San Millán y el de sus continuadores. Así colocó Prudencio en los cimientos de la nueva poesía cristiana, como piedra fundamental, características muy peculiares hispanas, disonantes a veces para la psicología de otros pueblos y a veces embarazo de timoratos comentadores; ellas, al servicio del esmerado arte de Prudencio, ro-

dean la figura de tantos mártires hispanos y romanos con el nimbo de celeste hermosura que les consagró a la admiración de naciones y de siglos; la Galia, la Bretaña, la Germania antiguas hicieron en sus escuelas un puesto al poeta ibero, al lado de Horacio y de Virgilio, y en época moderna se reitera la comparación con Horacio, pese a la enorme diferencia entre el siglo de Augusto y el de Teodosio.

Teodosio el emperador y Prudencio el poeta son las figuras representativas de las generaciones que a fines del siglo IV elaboran en el imperio recién cristianizado las nuevas formas de política, de fe y de arte que se necesitaban en lo futuro. España aprendió de Roma ideas de universalidad, las hizo suyas y afirmándolas en este momento último de plenitud que, por obra del mismo Teodosio, disfrutó el orbe romano, toma en la historia imperial una posición análoga a la que en otro momento de exaltación de la vida propia adopta en la historia europea del siglo XVI.

### HISPANISMO DE PAULO OROSIO

Pero Prudencio y San Agustín, coetáneos de Teodosio, podían pensar firmemente que el imperio era un complemento preciso del cristianismo. Orosio, perteneciente a una generación posterior, coetáneo del débil Honorio, no podía mantener esa firmeza, aunque escribía al mismo tiempo que Agustín.

El pensamiento histórico-apologético de Orosio toma un carácter complicado y vacilante. La exculpación del cristianismo respecto a los males de Roma no se funda sólo en ese aspecto conservador de la invasión goda, sino que echa además por otro camino: las calamidades que sufrió Roma con los godos no son un cataclismo singular, sino cosa ordinaria de que no cabe hacer más aprecio que de los males con que Roma afligió a los pueblos por ella sometidos. Roma no debe ocupar en la historia un puesto de excepción.

Dentro de esta manera de ver, Orosio declara que no puede considerar sólo la urbe sino el orbe, y entonces las victorias de Roma representan más daños que provechos para el mundo, por lo cual el historiador tiene que execrar la felicidad de una ciudad lograda mediante la desdicha del orbe entero. Con esto la simpatía del autor se va hacia Cartago abrasada, hacia España ensangrentada durante doscientos años, hacia tantos reyes desposeídos y encadenados; "a nuestros abuelos, dice, no fueron más tolerables los enemigos romanos que a nosotros los godos", palabras en que las



naciones conquistadas por Roma empiezan a recobrar su antigua y suprimida individualidad. Y por más que Orosio proclama que toda tierra es patria para él, pues su verdadera patria no está en este mundo, siente una particular afección a su tierra natal en oposición a Roma, y relata con satisfacción las victorias de los hispanos contra tantos pretores, legados, cónsules y legiones; destaca el terror inspirado por la guerra peninsular, cuando el soldado romano se creía vencido a la sola vista del hispano; realza otra vez aquel "ingente miedo a los celtíberos" que se había apoderado de todos los romanos; denuncia la perfidia del pretor Galba con los lusitanos, causa de escándalo y alboroto en toda España, *universa Hispania*; y el heroísmo y dolor de la guerra de Numancia agitan su ánimo en un conmovido apóstrofe a los romanos, que a pesar de arrogarse tantas virtudes, tienen que aprender de los numantinos fortaleza increíble en el combatir y el vencer; fidelidad en contentarse, vencedores, con un pacto, creyendo tan nobles como ellos a los vencidos; justicia magnánima en observar los tratados; misericordia en dejar con vida un ejército que podían acuchillar, y en no vengar sobre el maniatado cónsul Mancino la fe violada por el Senado.

Orosio ha llegado así a una actitud contraria a la de su maestro, opuesta a la férvida admiración que San Agustín había ya expuesto en el libro V de su *Ciudad de Dios*, hacia las virtudes cívicas de los patricios republicanos, admiración que iba hasta el punto de poner a Camilo, Scévola, Curcio, Régulo y Cincinato como modelos que la Ciudad terrena podía aducir para humillar a los mártires, ascetas y demás ciudadanos de la Ciudad celeste. Al observar por añadidura que Orosio no tiene para Régulos y Curcios ni una palabra de estima, confirmamos que en la España por él exaltada germinaba un estado de conciencia nacional, no perceptible en el África cartaginesa de San Agustín y de Aurelio Víctor. Es natural que la provincia de mayor madurez se anticipe en este resultado. No deja Orosio de ensalzar el imperio cristianizado, equitativo gobernante de todas las tierras; pero al denigrar en extremo a la egoísta república, opresora de las gentes sometidas, quita al imperio la justicia de sus orígenes, lo mismo que al exaltar algún otro pueblo, que eclipsa las virtudes romanas consagradas por la poderosa literatura de Virgilio, Livio y Horacio, hace desaparecer el prestigio moral de los fundadores. Queda un imperio sin Roma, vaciado por completo de su espíritu original. Es que Orosio entrevé vagamente que, no pudiendo el imperio defender sus provincias, tendrán éstas que vivir por su cuenta; y entonces la vieja opinión pro-

vincialista, sumada a la desconfianza en el poder central, llega necesariamente a sacar su última consecuencia: un germen de nacionalismo.

Inicia así Orosio un sentimiento patrio, y ya, aunque autor lusitano, lo expresa con señalada predilección por los pueblos de la meseta, por los *celtíberos*, *robur Hispaniæ*, que dijo Floro; y ese sentimiento, combinado con una especial estimación por el papel histórico de los godos, empieza a fijar la posición que España va a tomar en lo venidero. No falta sino que la ruina del imperio, que Orosio quisiera detenida por Atalfo y Walia, continúe su proceso fatal, y resurgirá en seguida, como entidad histórica aparte, la *Hispania universa*, de que también nos habló Floro, la que luchó desunida contra Roma, y que será rehecha y unida por los godos.

De este modo la obra de Orosio, guía histórica por muchos siglos en todos los pueblos (traducida al anglo-sajón por Alfredo el Grande, como obra capital para la cultura de su país; enviada por el emperador de Constantinopla a Abderrahmán III de Córdoba para ser traducida al árabe; considerada por Dante como "altísima prosa" junto a la de Livio), una obra tan universal en su influjo, es, a la vez que historia universal, un germen de historia de España, cuando España iba a dejar de ser provincia romana; es el único libro donde podemos ver cómo pensaban los hombres de la generación de Honorio que iban más adelante en la creación de las naciones futuras. Paulo Orosio es el primero que duda abiertamente de los fundamentos de la comunidad romana, y siente el país natal como algo opuesto a ella. Otros espíritus más aferrados a la secular tutela imperial confiarán en ella, sin las vacilaciones de Orosio; así confiará un conterráneo de Orosio, Hidacio, cincuenta años después, y así confiará todavía un godo de Constantinopla, Jordanes, otro medio siglo más tarde.

Pero entre Orosio que es un precursor y Jordanes que es un rezagado, los reyes godos que sucedieron a Ataulfo y Walia vacilarán menos que los historiógrafos e irán definiendo los destinos germano-romanos de España con creciente precisión.

España, en el año 409, sobresaltada por la invasión de los bárbaros, despierta del sopor de tranquilidad que venía disfrutando en medio de la decadencia general de Occidente.

## CONCLUSIÓN

Había recibido España del imperio condiciones extraordinarias de vida, superiorísimas en amplitud a las que su celtiberismo primitivo le prometía. En el siglo I la España de Vespasiano era por sus riquezas y por sus habitantes la segunda región del orbe conocido por Plinio. En el siglo IV la España de Teodosio continuaba en la preeminencia que el decaimiento general consentía, engrandecida aún con el prestigio político que en tiempos de Plinio le faltaba. Esa España, sin historia propia, aparece no obstante dentro de la historia imperial con plenitud de rasgos característicos, expresados en escritos y en acciones tan grandes como el inmenso ámbito romano en que se producen. No ha hecho sino suministrar valores materiales y espirituales para el imperio; pero en ellos hemos ido encontrando una valiosa prefiguración (utilicemos el vocablo agustiniano) de lo que España será en lo futuro, cuando halle ocasiones favorables para salir de la poquedad a que cada provincia quedó reducida al desmoronarse la enorme construcción de que formaba parte.

Esta prefiguración, tal como la hemos visto, ofrecerá sin duda algún rasgo impugnabile, pero ella en sí no puede quedar como ilusoria. Siempre la contemplación histórica nos lleva a pensar que, si los sucesos no se reiteran jamás, la esencia de los mismos perdura y los estadios del suceder reaparecen; hace milenios que se dijo: "Lo que será" no es sino "lo que fué". El mismo Orosio, en su poderoso ensayo de filosofía de la historia, descubría arcano paralelismo en la vida de los dos grandes imperios, en su comienzo y grandeza, en sus bienes y en sus males, hasta en la duración de sus edades: sesenta y cuatro años transcurren desde el principio de cada uno de los dos hasta la respectiva fundación de Babilonia o de Roma; mil ciento sesenta y cuatro años pasan por igual desde esa fundación hasta la toma de Babilonia por los medos y hasta el saqueo de Roma por los godos; ciclos de setecientos años asemejan la vida respectiva de los otros imperios menores de Macedonia y de Cartago. Y cosa parecida se viene a observar hoy (Spen-gler): las culturas pasan por fases análogas unas a otras y sus épocas tienen una duración fija, siempre la misma: mil años dura una gran cultura como la heleno-romana o la de Occidente; doscientos años duran el arte jónico, el barroco, la mecánica de Galileo; cincuenta años dura en todas las culturas el ritmo del acontecer político, artístico, etc. Inefables juicios de Dios, dice Orosio; morfología igual de esos organismos que llamamos cul-

turas, se dice hoy; en suma, necesaria analogía en el ritmo de las longevas producciones del alma colectiva de un grupo humano y de otro, sobre una y otra tierra del globo. Pues con más fuerza se nos impone la necesaria entre los diversos momentos de producirse un mismo pueblo sobre una misma tierra, no sólo, como es natural, por la persistencia hereditaria de tipos característicos operantes, sino por reiterarse la correlación de ellos y de las circunstancias, cuando en diversos tiempos se ofrecen posibilidades y estímulos parecidos, y a esta persistencia y a esta reiteración debiéramos consagrar atención nueva.

Partimos de la perduración de caracteres raciales, cosa bien notoria. En apoyo de ella hemos encontrado, por ejemplo, la sobriedad, la fortaleza para las privaciones y para la muerte, observada también por escritores de todos los tiempos después de los romanos. Con ella debimos relacionar la sobriedad mental, la modestia, la moderación en la vida y en el arte; insisto en el realismo antimítico de Lucano que corre a lo largo de toda nuestra literatura. También pudimos considerar tipos que heredan aptitudes especiales; junto a los anónimos guerrilleros de los doscientos años tan admirados, no habría que olvidar otros; en la misma Roma de Marcial las innominadas jóvenes gaditanas, *puellæ gaditanæ*, que al repiqueteo de sus bronceínas castañuelas aventaban a la popularidad los "cánticos gaditanos", nos muestran bimilenaria vida en el genio coreográfico de la Bética: "cantadoras sevillanas" de hoy, cadenciosos palillos, aladas "coplas andaluzas".

En segundo lugar, se nos ofrece el papel definido que en todos tiempos o en reiteradas ocasiones desempeñan ciertas regiones en el conjunto hispano. Los celtíberos representan ya en la antigüedad la totalidad de la España, como siempre. Además, al lado de la Celtiberia, el centro, se destaca la Bética, el sur. Las dos forman la columna vertebral sobre que se sostiene la Hispania antigua; las dos producen todos los hombres significativos que la Península da a la cultura y a la política del imperio romano, sin que aparezca ninguno en los extremos nordeste y noroeste; y lo mismo ocurre en los siglos XVI y XVII, el centro y el sur producen los hombres esenciales de entonces, mientras los dos extremos del norte carecen de tales figuras. Esta no observada coincidencia entre las dos épocas es tanto más fundamental cuanto es más chocante, sobre todo en lo que se refiere al nordeste, pues parece muy extraño que la Tarraconense marítima, romanizada tan de antiguo como la Bética, no lograra una representación brillante en el imperio como la misma Bética o al menos como la Celtiberia. Las

explicaciones que de esta falta se han dado para los siglos XVI y XVII no son aceptables, pues no sirven para la época romana. Quizá la excesiva igualdad que esa playa tarraconense tiene de sus condiciones ambientes respecto a las otras tierras del seno occidental del Mediterráneo le resta originalidad, encarrilándola por un camino en que se ve precedida con ventaja por las tierras de enfrente, mientras la Bética y la Celtiberia, asomadas a otros horizontes del Atlántico y de la meseta, dirigen su mente por campo libre y pudieron abrir algún camino propio para desarrollar iniciativas creadoras. Lo cierto es que el mapa cultural de la Península en tiempos del imperio romano es igual al del imperio español: ambos cubren de igual color las mismas regiones fecundas y señalan la misma chocante atonía del noroeste y nordeste durante estas dos épocas de poderosos ideales universalistas y de extraordinaria exaltación en la actividad general, atonía bien en contraste con la fecunda tonicidad que esas regiones muestran en otros momentos menos culminantes.

En fin, en tercer lugar, como consecuencia de la perduración de caracteres y de tipos, hemos visto semejanzas muy concretas en la ideología y actuación de los hispanos que sirvieron a esos dos imperios romano y español, aunque dentro de orbes culturales tan diversos; y ésta es la clave que cierra la prefiguración de que tratamos.

Orosio, al hablarnos de la infancia, tutela, pubertad, vejez y muerte de los imperios destaca el hecho de la herencia transmisible de un imperio a otro; más bien hoy, al hablársenos de las culturas como organismos que nacen y mueren, se subraya la idea de que la cultura perecida no renace jamás. Al transportar nosotros la consideración al desenvolvimiento de un mismo pueblo, tropezamos con dificultades para aceptar la repetida imagen del organismo viviente (que imagen es, y no más), pues nos vemos precisados a aceptar no sólo herencia, como Orosio, sino renacimiento, renuevo de vida en las creaciones culturales o políticas. Una raza, o mejor dicho, un pueblo (que es mezcla de razas, que es convivencia, tradición común) renace cada día, se hereda a sí mismo en cada generación, entre azarosas ondas de fortuna o infortunio, y cuando su ventura le pone en una situación análoga a otra pasada, difícil es que no se manifieste en modo análogo, aunque su nueva vibración vital se halle incluida en el círculo máximo de una cultura extremadamente diversa de la de antes. No creo fatal, pero sí natural, la perduración de los rasgos característicos, y sí probable la reiteración de las formas generales de producirse un pueblo; la

historia de la provincia romana nos ha dicho sobre esto algo valioso, que nos impide colocar esa época (según tiende a hacerse, en su segunda parte, la más trascendental) como época aparte dentro de la historia de España, sin conexión activa con las siguientes, sólo como edad en que se construye un cimiento, recibido pasivamente de arquitectos extraños.

De *Historia de España*, tomo II: *España Romana*. Introducción, 1935.

## MIGUEL ASÍN

*Nació en Zaragoza el 5 de julio de 1871. Allí se preparó para el sacerdocio y paralelamente estudió, en la universidad, Filosofía y Letras, licenciándose en 1894 y doctorándose, en Madrid, dos años más tarde. En 1897 se doctora también en Teología en el Seminario de Valencia. Enseñó Humanidades durante seis años en el de su ciudad natal, y en 1903, cuando sus primeros estudios sobre la filosofía árabe le habían conquistado ya un gran prestigio, sucede a su maestro don Francisco Codera en la cátedra de árabe de la Universidad Central, donde en cuarenta años de magisterio, siguiendo el camino trazado por Codera y por don Julián Rivera, creó una sólida escuela de arabistas españoles y elevó los estudios de su especialidad a un nivel que acaso no tiene igual en ningún otro país del mundo. Sus investigaciones personales le abrieron, al mismo tiempo, las puertas de todas las Academias e hicieron su nombre conocido y respetado entre todos los científicos del mundo dedicados al estudio de la cultura medieval. Murió el 12 de agosto de 1944.*

*La personalidad de Asín, como investigador, crítico y maestro, sólo es comparable en el terreno de las ciencias históricas y filológicas a la de Menéndez Pidal entre los españoles de su generación. Sus estudios sobre la filosofía y la teología de la España árabe han cambiado en aspectos fundamentales las ideas que sobre la Edad Media se tenían, demostrando en forma irrefutable la influencia que la obra de escritores árabes como Algacel, Abenmasarra, Abenarabi y otros varios tuvo en el despertar de la filosofía judía y cristiana, de las que proceden, en gran medida, muchas de las ideas creadoras del Renacimiento y del mundo moderno. Pocos libros han producido el efecto de su obra capital La escatología musulmana en la "Divina Comedia" donde se mantenía la tesis, audaz y nueva, de que las imágenes, símiles e ideas de Dante sobre el más allá procedían en parte considerable de fuentes árabes. Discutida y mirada con asombro primero por ca-*

si todos los dantistas y romanistas, fué imponiéndose poco a poco por la exactitud de su documentación y por la lógica magistral de sus argumentos. Veinte años más tarde en otro libro, *El Islam cristianizado*, muestra con la misma seguridad la influencia del primitivo monacato cristiano-oriental en la teología árabe y sobre todo en ascetas y místicos como Abenarabi, que a su vez marcaron el camino de la mística cristiana posterior. Venía así a demostrarse que estas culturas medievales no eran mundos cerrados y que la cultura fué entonces, como ha sido siempre, producto de la comunicación espiritual aun entre pueblos y filosofías aparentemente irreconciliables.

Gran parte de la obra de Asín es exclusivamente del dominio del especialista, pero sus tesis directrices no deben faltar en ningún cuadro del pensamiento moderno sobre España. Estas tesis pueden resumirse en dos ideas centrales: que el renacer de la cultura europea en la Edad Media fué en gran medida producto del influjo musulmán hispánico, y que la cultura de los árabes españoles, aunque oriental en su origen, tomó en España un carácter fundamentalmente español que hizo posible su transmisión fecundadora al mundo cristiano. Ninguna de las dos es en rigor creación propia de Asín. Ya Menéndez Pelayo había señalado claramente el carácter español de la civilización árabe en la península y don Julián Ribera además de insistir sobre esta idea, formuló antes que nadie, estudiándola en el campo de la poesía y la música, la importancia del arte árabe en la creación del arte occidental moderno. Gómez Moreno y su escuela llegaron en el campo de la arqueología a resultados parecidos. Pero a Asín se debe el haberlas demostrado plenamente en un terreno como el filosófico y el teológico del que siempre arrancan los fundamentos sustentadores de una cultura.

Su obra queda por ello vinculada a todos los esfuerzos por descubrir los valores universales de España que dan sentido al ensayismo y a la alta erudición de la época contemporánea. Es significativo que las páginas que siguen, resumen y conclusión de *El Islam cristianizado*, vengán a comprobar científicamente una intuición formulada sin base científica por Ganiwet y antes por Galdós en *Nazarín* y por otros escritores: la de los orígenes árabes del misticismo español o por lo menos, la de las afinidades entre el misticismo de los árabes y el de los grandes místicos de nuestro siglo de oro.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: Mohidín, escritor musulmán del siglo XII y natural de Murcia, Madrid, 1899. *Algacel: dogmática, moral, ascética*, Madrid, 1901 [tr. franc., Beirouth, 1914]. *Bosquejo de un diccionario técnico de filosofía*



y teología musulmanas, Zaragoza, 1903. *Abenmasarra y su escuela: orígenes de la filosofía hispanomusulmana*, Madrid, 1914. *La escatología musulmana en la "Divina Comedia"*, Madrid, 1919; 1943 [tr. ingl. por H. Sunderland, New York, 1926]. *El cordobés Abenházam, primer historiador de las ideas religiosas*, Madrid, 1924. *El místico murciano Abenarabi (monografías y documentos)*, Madrid, Bol. Ac. de la Historia, 1924. *Dante y el Islam*, Madrid, 1927. *Abenházam de Córdoba y su historia crítica de las ideas religiosas*, Madrid, 1927-1932, 5 tomos. *El Islam cristianizado: Estudio crítico del "sufismo" a través de las obras de Abenarabi de Murcia*, Madrid, 1931. *Vidas de santones andaluces: La "Epístola de la Santidad" de Ibn'Arabi de Murcia*, Madrid, 1933. *La espiritualidad de Algacel y su sentido cristiano*, Madrid, 1935-1940, 4 tomos. *Huellas del Islam: Santo Tomás, Turmeda, Pascal, San Juan de la Cruz*, Madrid, 1941; 1943.

ESTUDIOS: W. A., *Sobre Dante y el Islam*, en BSS, 1928, V, 171-172. Duque de Alba, *Introduction, en Islam and the Divine Comedy*, New York, 1926 [Resume y da la referencia bibliográfica de los numerosos juicios críticos sobre *La escatología* . . . : Pío Rajna, Parodi, Bonucci, Beck, Söderhjelm, etc.]. M. Asín, *La escatología musulmana en la "Divina Comedia": Historia y crítica de una polémica*, en BAE, 1923, X, 505-537 [Este artículo importantísimo se publicó simultáneamente en Francia, RLComp; Italia, *Il Giornale Dantesco*; y Suecia, *Litteris*]. *Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en su recepción pública*, Madrid, 1924. M. Fernández Almagro, *Dos siervos del Señor*, en ROcc, 1926, XI, 141-143. [Sobre *El místico murciano Abenarabi*]. E. García Gómez, *Sobre Abenházam de Córdoba y su "Historia crítica de las ideas religiosas"*, en ROcc, 1927, XVI, 368-378; *Descenso de los astros y ascensiones de los iluminados*, en ROcc, 1931, XXXII, 280-296 [Sobre *El Islam cristianizado*]; *El místico cristiano Abenarabi*, en ROcc, 1926, XII, 246-254. A. González Palencia, *La "Divina Comedia" y el Islam*, en ROcc, 1925, IX, 100-116. J. M. V., *Sobre El Islam cristianizado*, en EUC, 1931, XVI, 199-201. M. Menéndez Pelayo, *Prólogo*, en *Algacel* . . . , Zaragoza, 1901. J. Ribera, *Discurso de contestación en la recepción pública en la Academia Española*, en *La escatología* . . . , Madrid, 1919. E. Sanz Escartín, *Discurso de contestación en la recepción pública en la Academia de Ciencias Morales y Políticas*, en *Abenmasarra* . . . , Madrid, 1914.

## ABENARABI Y LOS MÍSTICOS ESPAÑOLES

Este carácter profundamente cristiano de la espiritualidad de Abenarabi explica además el origen de sus peregrinas coincidencias, que hemos ido señalando en los lugares respectivos, con las más típicas ideas y consejos formulados por los dos más grandes místicos de nuestra patria: Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Porque no deja de tener algún valor para la historia del pensamiento religioso, así español como europeo en general, este hecho, para muchos insospechable, de que en la misma patria de aquéllos floreciese, tres siglos antes, un místico musulmán, que, a despecho de sus prejuicios teológicos, conservase latente en los más hondos senos de la subconsciencia la luz directriz de la cristiana espiritualidad, capaz de dictarle avisos y cautelas tan semejantes a los que la escuela carmelitana formulará más tarde: que el camino real de la perfección es el de las tribulaciones; que la tristeza espiritual, nacida de la conciencia de la propia imperfección, es más meritoria que la alegría por el disfrute de los divinos favores; que si el alma no obra al dictado del director espiritual, jamás logrará matar el amor propio; que no se llega a Dios sin la intención pura y recta de hacer siempre lo mejor y de escoger entre varias soluciones de conciencia la más estrecha y dura; que el ejercicio de la presencia divina debe ser tan habitual y continuo, que en todo momento piense el alma que Dios le está mirando; que las moradas se prueban por las virtudes, es decir, por la fidelidad a la gracia; que los carismas no son signo de perfección ni condición indispensable de ésta, porque la perfección estriba en lo normal y no en lo extraordinario; que, en fin, hay que buscar tan sólo a Dios, despegando la afición de todo lo que no es Él, aun en los carismas e iluminaciones.

Cierto es que la luz cristiana que ilumina este cuadro tiene sus eclipses, que proyectan sobre él negras sombras, por la eventual interposición de otras ideas y métodos espirituales, de abolengo extraño a la tradición central y matriz del Islam. También las hemos ido señalando en sus peculiares puntos de inserción. Todas

ellas se deben probablemente al contagio de la morbosa espiritualidad y del panteísmo exaltado del oriente extremo, cuyos efectos padeció el Islam tardía y esporádicamente y con intensidad y extensión mucho menor que la influencia prístina del monacato cristiano. Afectan tales superfetaciones, de modo singular, al canto religioso y a la oración de soledad, que pierden la genuina austeridad y sencillez de su origen monacal, para transformarse en ritos orgiásticos, tendentes al logro forzado del éxtasis histérico. El carácter budista o yogui de estos injertos reaparece en la doctrina de la unión extática, cuyo tono panteísta es de un inmanentismo tan extremoso, que no parece pueda explicarse por la mera tradición neoplatónica.

Pero si hemos de ser ecuánimes en este juicio de síntesis, tampoco es de olvidar que Abenarabi formula a menudo principios de criterio y de conducta que invalidan, siquiera sea parcialmente, el morboso influjo de aquellos ritos paroxísticos. Su franca condenación del canto religioso es bien conocida. Y la renuncia de los carismas e iluminaciones, sacrificados en aras del amor de sólo Dios, con el cual es incompatible todo otro amor, también se inspira en igual criterio de sobriedad cristiana, ajeno por completo a la turbia sed de exhibicionismos milagrosos.

Esta doble y equívoca psicología de Abenarabi, mixta de cristiana austeridad y de iluminismo teúrgico, obedece quizá a la también doble formación de su espíritu. Aunque el Islam, por la unidad lingüística de su vehículo de cultura, el árabe, poseía en el siglo XII una cierta unidad de pensamiento religioso, es, sin embargo, notorio que a las tierras occidentales no llegaban con igual rapidez que a las orientales los contagios extracristianos antedichos. El Islam español, mucho más conservador que el oriental por su mayor aislamiento y lejanía respecto del foco innovador, mantuvo casi incólume su espiritualidad primitiva, inspirada en la doctrina neoplatónica y cristiana del iniciador, el cordobés Abenmasarra. La escuela de este místico conservó religiosamente sus ideas y métodos ascéticos en diferentes regiones de Alándalus: Sevilla, Córdoba, Almería y los Algarves. Los principales maestros de ella, Abulabás Benalarif, Abumedín, Abulcásim Bencasi y Benbarrahán, consignan en sus libros los teoremas místicos del fundador. Abenarabi, años más tarde, se forma siguiendo sus huellas. El *Fotuhát* y el *Mawaquí* abundan en citas concretas de los libros de aquellos cuatro autores. Por otra parte, una turba de ascetas y místicos españoles, contemporáneos de Abenarabi, inician a éste con su ejemplo en los métodos tradicionales del *sufismo* oriental

ortodoxo, adaptados ya a la idiosincrasia del temperamento andaluz, más refractario que el oriental a las extremosidades del ocultismo. Esta formación primera, adquirida en España, antes de su expatriación al oriente, refléjase en las obras juveniles de Abenarabi, *Tadbirat* y *Mawaqui*, las cuales, aunque matizadas de espíritu teosófico, no llegan en esto a los extremos audaces que caracterizan al *Fotuhát* y al *Fosús*, obras ya de su edad madura y redactadas en un medio más abonado a las influencias del oriente extremo. En sus páginas, en efecto, y singularmente en las del *Fotuhát*, saltan a cada paso citas de otros autores *sufíes* mucho más ocultistas y dados al esoterismo extremoso que los españoles.

Éstos, entretanto, sin dejar de seguir, aunque de lejos y con retraso, algunas de las corruptoras innovaciones del *sufismo* oriental, conservaron y transmitieron aquel más austero espíritu a las generaciones subsiguientes de ascetas andaluces y africanos. El sevillano Abumedín, uno de los más admirados maestros de Abenarabi, fué quien lo trasplantó a Marruecos, y de sus enseñanzas nació en el siglo XIII la famosa escuela hispanoaficana de los *xadilíes*, cuyo fundador, Abulhasán el Xadilí, fué discípulo de Abdesalam Benmaxix, el jerife cuya venerada tumba es todavía hoy objeto de un culto idolátrico en el Chébel Alam, en el corazón de la tribu montaraz de los Beni Arós, dentro de la zona de nuestro protectorado marroquí. Esta escuela dió de sí entre los siglos XIII y XV una pléyade de sutiles pensadores místicos y de austerísimos ascetas, entre los cuales descuellan Abulabás de Murcia y Abenabad de Ronda, legítimos herederos de la espiritualidad de Abenarabi, más en lo que ésta tuvo de típicamente cristiano que en sus desviaciones iluministas.

Cuando el ideario y la vida de esta escuela *xadilí* lleguen a ser estudiados con la atención escrupulosa que merecen, una sorpresa singular espera al historiador de la espiritualidad española: en los albores del siglo de oro de nuestra historia, han de verse aparecer coexistiendo dos corrientes paralelas de vida espiritual, cuyas mutuas analogías serán tan típicas y tantas en número, que semejarán dos ecos sintonizados de una misma lejana voz o dos imágenes simétricas de un mismo objeto, reflejadas en dos espejos distintos: la mística musulmana emitirá sus últimos destellos por ministerio de los discípulos hispanos de la escuela *xadilí*, a la vez que con ímpetu insospechado surge, en el solar cristiano de nuestra patria, un renacimiento espiritual sin precedentes bastantes que expliquen la repentinidad imprevista de su explosión y la altura y profundidad de su ideología sutilísima. De un lado y otro, además, la

misma bifurcación se ha de advertir en las actitudes adoptadas por los místicos musulmanes y cristianos: la actitud de renuncia a los carismas, característica de algunos *xadilíes* españoles y singularmente de Abenabad de Ronda, tendrá su paralelo simétrico en San Juan de la Cruz; la sed inexhausta de fenómenos anormales, el ansia de exhibicionismo milagrero, será estigma común del vulgo de los santones africanos y de la turba de los *alumbrados* que irrumpe en Castilla y Andalucía al comenzar el siglo XVI. Mucho se ha discutido sobre el nebuloso origen de los *alumbrados* españoles, cuya filiación nortea —flamenca o alemana— algunos defienden; pero el hecho de que no pocos de los adeptos de esta peregrina secta fueran moriscos conversos es un síntoma no despreciable.

Tal es, vislumbrada en la perspectiva de sus últimos influjos, la fecundidad de la espiritualidad cristiana, que investigaciones futuras pondrán tal vez a más plena luz; en el gráfico que haya de esquematizar su vital evolución, dos líneas arrancarán del monacato cristiano oriental: una, bien conocida ya, señala su influjo en la espiritualidad cristiana europea; otra marcará sin titubeos la influencia que también ejerció en la espiritualidad del Islam. Ambas líneas vendrán, por fin, a coincidir (paralelas o quizá tangentes) dentro del solar español, escenario en éste, como en otros aspectos de la cultura medieval, de las más fecundas interferencias.

*De El Islam cristianizado.*

## JOSÉ MARÍA SALAVERRÍA

*Nació en Vinaroz, provincia de Castellón, el 8 de mayo de 1873. Cuando tenía cuatro años se trasladó su familia, de origen vasco, a San Sebastián, donde Salaverría asistió a la escuela y pasó los años de adolescencia. Tuvo muy pronto que ganarse la vida en empleos modestos y fué en su juventud telegrafista y delineante. Atraído entretanto por la afición literaria entró en el periodismo. Escribió en numerosos diarios de España e Hispanoamérica especialmente, durante muchos años, en A. B. C., La Vanguardia, de Barcelona, y La Nación, de Buenos Aires. Después de publicadas varias obras —cuentos y novelas— la aparición en 1907, con un largo prólogo de Galdós, de Vieja España, ensayos e impresiones sobre Castilla, le dió cierto prestigio entre los escritores de la época. Como hombre se caracterizó sobre todo por una laboriosidad persistente y por el sentimiento casi doloroso de su profesión, expresado en uno de sus mejores libros, La intimidad literaria. Puede tomársele también como ejemplo de un rasgo común a algunos escritores españoles: el autodidactismo. Pasó en diferentes épocas largas temporadas fuera de España, especialmente en la América española. A este hecho que imprimió rumbos nuevos a su pensamiento debe en gran parte lo más valioso de su personalidad literaria, y por él es de justicia considerable como uno de los precursores en la empresa de comunicación espiritual con los países hispánicos, que se ha convertido durante los últimos veinte años en motivo importante de la vida intelectual española. Murió en Madrid el 28 de marzo de 1940.*

*Carecía Salaverría de la originalidad profunda en el estilo y en las ideas que han tenido las primeras figuras de su generación. Poseía en cambio todas las cualidades de un buen periodista: lenguaje sencillo y claro, cultura suficiente para tratar de modo fácil múltiples temas y una visión simplista de los problemas de la vida y de la cultura. Tales dotes no significan siempre mediocridad, ni mucho menos espíritu vulgar. Son rasgos estimables que contribuyen a la formación de la sensibilidad corriente en una época.*

*Además del ensayo periodístico cultivó la novela, el cuento, la*

biografía y el libro de viajes, sin haber superado en ninguno de estos géneros el nivel que como ensayista le corresponde. Su interés, visto en función de la crítica de lo español, reside principalmente en la posición espiritual por él adoptada. Durante algunos años siguió los rumbos marcados por los escritores mayores de su generación: pesimismo, revisión de valores, dolor nostálgico al contemplar el pasado, falta de fe en el presente. Éste es el tono de *Vieja España*, libro típico de la primera década del siglo, de inspiración pareja a los que Unamuno, Azorín, Baroja escribían por entonces. Apuntemos como nota distintiva el entusiasmo por el espíritu guerrero de la antigua Castilla; coincidencia sospechosa con el pensamiento del hemisferio opuesto: el tradicionalista, el de la exaltación de los valores españoles a toda costa. Era la semilla de la futura rectificación. Le estimuló a ella sin duda su viaje a América, donde todo español ha sentido por razones y reacciones de complejo análisis el renacer de sus más íntimos sentimientos patrióticos. En 1914 escribe A lo lejos: España vista desde América. Todavía vacila, pero en el capítulo *La sustancia española* y en el juicio sobre los escritores llamados entonces europeizantes, especialmente sobre Unamuno y Maeztu, se ve el cambio operado en sus ideas. El lamentable espectáculo de la guerra europea le decide. Ve el fracaso de la civilización moderna, la caída de los pueblos en cuya superioridad había creído, los pueblos modernos ante cuya grandeza se inclinaba humillado el español en su miseria. El resultado fué su "conversión"; el regresar "al sentido profundo de España" en su libro *La afirmación española*. (1917) Frente al sistemático ataque del extranjero contra lo genuinamente español por más de tres siglos opone Salaverría la necesidad de afirmar todo lo propio; lo bueno y lo malo. Ha llegado la hora de terminar la crítica negativa. El tono desalentador sólo a la ruina conduce y los intelectuales que hacen coro al desdén de Europa por España cometen un delito de lesa patria; son traidores que se pasan al enemigo. No es un libro profundo. Su optimismo tiene mucho de arbitrario y de inocente; apenas hay en él media docena de ideas dignas de atención. El apoyarse a rajatabla en los principios del pragmatismo filosófico, no por haberse extendido después a una gran parte del mundo actual deja de ser menos vulnerable. Sin embargo el historiador de la literatura española contemporánea debe concederle el valor que como precedente tiene. Salaverría es en España el primero que inicia un retorno hacia el sentido tradicional seguido luego con varia fortuna y diverso carácter por algunos de sus contemporáneos y por muchos escritores más jóvenes.

*Nadie puede disputarle la gloria, si como tal se considera, de haber sido en España el primer escritor nacionalista con espíritu moderno que viene del campo liberal.*

*Siguiendo la ruta trazada en aquel libro, Salaverría se dedicó a ensalzar los valores de España —Los conquistadores, Santa Teresa de Jesús, Los paladines iluminados—; o a hacer la crítica, con frecuencia exagerada e injusta —Retratos, Nuevos retratos— de los escritores contemporáneos de ideología opuesta a la suya.*

*Dentro de este concepto de exaltación de los valores hispánicos el acierto acaso más certero de toda su obra fué el de hermanar en una misma visión del heroísmo racial lo español y los rasgos permanentes del carácter popular hispanoamericano que analiza en su libro El poema de la pampa: Martín Fierro y el criollismo español; de él damos algunos fragmentos.*

*En los últimos años su nacionalismo, agudizado por la marcha de los acontecimientos políticos, se hizo, como el de Maetz, violento y agresivo.*

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *El perro negro*. Ensayos, Madrid, s. a. *Vieja España: Impresiones de Castilla*, Madrid, 1907; Bielefeld und Leipzig, 1925 (ed. escolar). *Tierra argentina: psicología, tipos, costumbres, valores de la República del Plata*, Madrid, 1910; 1918. *Las sombras de Loyola*, Madrid, 1911. *A lo lejos: España vista desde América*, Madrid, 1914. *Cuadros europeos: viajes*, Madrid, 1916. *La afirmación española: estudios sobre el pesimismo español y los nuevos tiempos*, Barcelona, 1917. *El muchacho español*, Madrid, 1917. *El poema de la Pampa: Martín Fierro y el criollismo español*, Madrid, 1918. *Paisajes argentinos*, Barcelona, 1918. *Los conquistadores: El origen heroico de América*, Madrid [1918]. *En la vorágine, ensayos*, Madrid, 1919. *La intimidad literaria*, Madrid, 1919. *Alma vasca: Itinerarios*, Madrid, 1920. *Los fantasmas del museo: Ensayos de arte*, Barcelona, 1920; 1921. *Santa Teresa de Jesús*, Madrid, 1921; 1923. *Espíritu ambulante: ensayos*, Madrid, s. a. [trad. ital. por G. Baecari y F. Carlesi, Milán, 1922]. *Retratos*, Madrid, 1926. *Los paladines iluminados*, Barcelona, 1926. *Instantes: Literatura, política, costumbres*, Madrid, 1927. *Loyola*, Madrid, 1929. *Sevilla y el andalucismo*, Barcelona, 1929. *Nuevos retratos*, Madrid, 1930. *Bolívar, el libertador*, Madrid, 1930; 1934; 1936. *Iparraguirre, el último bardo*, Madrid, 1932. *Viaje a Mallorca*, Madrid, 1933. *Vida de Martín Fierro, el gaucho ejemplar*, Madrid, 1934. *Íñigo de Loyola*, Madrid, 1935.

**ESTUDIOS:** R. Baeza, *Sobre Retratos*, en Sol, 31 julio 1926. *Biografía de un personaje literario [Sobre Vida de Martín Fierro, el gaucho ejemplar]*, en IndLit, 1934, III, 117-121. E. Díez-Canedo, S. y San Ignacio, en Sol, 18 agosto 1929. A. de Falgairolle, *Sobre El último bardo*, en MF, 1932, CCXXXV, 736-737. F. García, *Del momento literario: S.*, en RyC, 1930, XI, 374-386; *Primavera en Castilla*, Madrid, 1933. B. Ibeas, *Sobre Loyola*, en RyC, 1930, IX, 285-287. C. C. Malagarriga, *Sobre El poema de la pampa*, en Nos, 1919, XXXI, 124-128. T. Ortega, J. M. S. y su lección, en RdE, 1930, Año V, núm. 43, 137-140. B. Pérez Galdós, *Prólogo*, en *Vieja España*. C. Pitoulet, *Sobre Loyola*, en RLR, 1928, LXV, 347-350. S. de R., *Sobre Iparraguirre, el último bardo*, en RevBAM, 1932, IX, 334-335. *Sobre Los paladines iluminados*, en Sol, 16 mayo, 1926. C. Villalobos Domínguez, J. M. S., en Nos, 1940, XII, 287-290.



## EL TONO NEGATIVO

Ponerse a tono, saber lo que se lleva, hacerse cargo: he ahí lo que distingue a un espíritu civilizado, aunque no sea más que externa o formalmente. Pues bien, el tono de la mentalidad española hállase hoy visiblemente retrasado, fuera de moda. Deseo insistir sobre este tema, porque lo considero esencialísimo.

Acaso por un fenómeno de distancia, o por una natural pereza, en Madrid se siente cierta dificultad para asir inmediatamente las novedades que circulan por el mundo. Existe la resistencia a cambiar de ritmo, y ello es, sin duda, nada más que un efecto de la distancia a que nos encontramos respecto del núcleo potencial de Europa.

Todos, pues, se obstinan en afirmar, y sólo nosotros seguimos negando. Afirman hasta los pueblos aplastados, como Bélgica y Servia; afirman naciones que parecen en estado de descomposición y servidumbre, como Turquía; afirman los partidos rebeldes, protestantes, fundamentalmente negativos, todos arrostran el tránsito a una absoluta afirmación. Últimamente hemos visto a Hervé, persona que conoce como nadie el pulso de la opinión cotidiana, cambiar el título de su periódico, que no es ya una *Guerra Social*, sino francamente la *Victoria*.

¿Quién no ha sido pesimista y negador en España? Todos lo hemos hecho bien, y el mismo que traza estos renglones se ha encarnizado muchas veces con los defectos nacionales. Pero las cosas llevan en sí un impulso actual; pasado cierto momento, la oportunidad pierde eficacia, y entonces llega el reinado de las cristalizaciones, del movimiento mecánico, del sonsonete.

La negación tuvo en España su hora. Después del fracaso de Cuba se precisó analizar los componentes nacionales, y, sobre todo, fué necesario traer el frío espejo de la realidad al campo turbio y quimérico del perezoso y fantástico patriotismo español. Convenía destruir muchas grandes mentiras, llevar la luz al fondo de muchas mortales ilusiones. Aquello tuvo su hora y fué necesario. Lo imprudente hoy es abandonarse a la inercia, repetir la idea hasta

convertirla en tópico, seguir perezosamente el impulso mecánico. Reaccionemos pronto. Afirmemos.

Las personas de la política y la literatura, hasta las más avisadas, no se dan cuenta de haber caído en la *monotonía*. La igualdad y la perseverancia del tono es un caso de captación ideal que puede confundir las inteligencias más eximias. ¿Qué viene, pues, a ser el tono...? Pongamos el ejemplo de un partidario de una doctrina radical; tanto el carlista como el republicano reaccionarán necesariamente, ante un suceso real, siempre en sentido negativo. Habiendo admitido previamente que el régimen actual es malo, cualquier hecho, aunque se trate de unas elecciones municipales o de la recolección del trigo, habrán de encararlo desde un aspecto negador. Así también un alma como la de Leopardi, puesto que ha considerado la vida como perversa, verá en todo, frente a la misma fiesta dominguera de los aldeanos, un motivo de negación.

Los escritores, en su afán de analizar las causas de los males de España, han dado los principales argumentos para ese triste y decadente "tono negativo". Antes de la guerra actual, beneficiándose de aquella cálida calma que reinó en Europa, los publicistas españoles se dieron al peligroso vicio del análisis y la autocrítica, y tan perfectamente se analizó, que no quedó, en efecto, ningún prestigio tradicional incólume. Fué moda en España hacer literatura analítica y negadora. Todos seguimos esa moda... Yo mismo confieso haber pecado mucho.

Pero yo me asusto de esa obra nihilista, estúpida acaso, seguramente estéril, porque el pesimismo ciego y mecánico no puede conducir a ninguna clase de éxito o prosperidad. Ha llegado la hora de afirmar. Es el momento en que las razas deben reconcentrar sus fuerzas, sus recursos, sus tradiciones, sus ideas, sus materiales de cualquier género, como en las grandes crisis nacionales, como si las fronteras estuviesen ya violadas y el país invadido. Decir: ¡sí!

Según la teoría del tono, si un hombre quiere hundir a España en la inanidad, lo conseguirá fácilmente. La receta es fácil, y muy conocida. Véase: España carece de potencialidad económica; las estadísticas nos dicen que estamos por bajo de Bélgica y Holanda y aun de Turquía; nuestros campesinos se mueren de hambre; no tenemos ejército; nuestras costas están a merced de quien quiera arrasarnos; no tenemos conciencia política, no tenemos ciencia, ni arte, ni literatura. Somos, en fin, un pueblo despreciable.

Ateniéndose a la mecánica del tono, cierto escritor sutil decía últimamente que nuestra literatura carece de fuerza y de universa-

lidad. Aducía al efecto la opinión de un literato inglés de segundo orden. También yo leí hace años, en un periódico de América, la opinión de Rémy de Gourmont, el cual afirmaba que la intelectualidad española carecía de interés.

Pero situémonos en el otro lado de la verdad; traspasemos la valla de la afirmación; vayamos al *tono* opuesto. Entonces veremos, en efecto, que Corneille bebía a grandes tragos en nuestro espíritu y en nuestra literatura, y que la sustancia española vigorizó su alma; que otro tanto le ocurrió a Molière; que todos los ilustres y hermosos talentos literarios del buen siglo francés no acertaron a dar la obra *genial*, universalmente genial, cosa que logró Cervantes. Y si Gourmont, como cualquier mediano escritor inglés, quisiera detenerse en el Museo del Prado, nada más que en las salas de Velázquez y de Goya, no se atrevería, honradamente, a repetir que el espíritu español carece de fuerza y de sustancia.

Por otra parte, existe la influencia nacional, o sea la coacción que ejerce la fuerza política sobre las opiniones intelectuales. El teatro español era imitado en Francia cuando las tropas españolas podían algo. Si España lograse hoy un triunfo político o marcial y fuese temida, veríamos que a Galdós lo comentaban y ensalzaban todos los pueblos. Así hemos comentado y admirado a ciertos artistas y escritores japoneses de un valor meramente pintoresco, porque el Japón se había hecho fuerte y temido.

Así también el éxito hace afirmativos a los pueblos. Ante la empresa de conquistar a Perú y Méjico, los súbditos de Carlos V no titubeaban. Hoy sentimos pavor ante la idea de ocupar a Tánger o una mísera tribu rifeña.

Pero sin la ayuda del éxito resonante puede invertirse, darle vuelta al *tono*. Es asunto que corresponde a algunas personas; las demás obedecen y siguen. El cambio de *tono* no es una empresa insuperable, ni mucho menos, hoy que Montenegro y Grecia son naciones importantes, hoy que las mayores naciones están desangradas, arruinadas y llenas de temor. El cambio de *tono* significa: España es un país extenso, de clima dulce y vario, de rico litoral, de regiones paradisíacas como Andalucía y Levante, abundante de minas, con zonas fabriles como Cataluña y el Cantábrico, con comarcas donde la intensidad asociativa y productora es tan grande como la de los pueblos más aventajados. España es una nación de veinte millones de almas, que pesa en los destinos de Europa, que ha sido grande varias veces, que tiene el instinto de la grandeza, que ha dado al mundo algunas empresas decisivas, que ha dejado

libros, cuadros, hombres inmortales, y que no renuncia a continuar...

En todas partes está mal visto el negador de su Patria. En todas partes recibiría una pronta sanción pública la persona que desdenase, disminuyese o hiciera chacota de su Patria. A este resultado debe llegarse en España. Hay que cambiar de tono.

El pesimismo, profundo y sistemático, ¿ha sido alguna vez fecundo? Se argüirá diciendo que del análisis y la crítica suelen surgir las correcciones y las mejoras. La crítica y la negación accidentales, momentáneas, pueden ser fértiles, como en la Alemania de principios del siglo XIX; pero si la crítica se hace sistemática, si el pesimismo y la negación se convierten en carne y en espíritu, entonces ya no producen nada, se hacen estériles y forman un estado espiritual definitivamente inerte. Es el caso de la raza hebrea y del islamismo. A la negación empedernida sigue la esperanza en un futuro muy remoto y providencial: el mesianismo. En España son también mesianicos los que sueñan con un rey absoluto, los que sueñan con la república o con el socialismo, y muchos intelectuales que aguardan la felicidad en causas ajenas a su propio y personal esfuerzo.

En esos últimos años, una institución un tanto misteriosa había proporcionado los medios de viajar a bastantes jóvenes estudiosos o que pretendían estudiar. Con rarísimas excepciones, esos hombres han vuelto a su patria notablemente despectivos; han tomado del extranjero las ideas más cosmopolitas e internacionales. Han vuelto más blandos y más inciertos. Respecto de España, ante el atraso de España, sienten esa vergüenza de los arribistas cuando tienen que presentar su madre a los amigos; quisieran que su pobre y humilde madre no existiese.

Viviendo en la Argentina, yo me acostumbré a sentir el fuerte hálito de aquellos pueblos afirmativos. Existe allí un optimismo intenso, frondoso, orquestal. Primeramente me pareció absurdo, demasiado oratorio, con exceso crédulo e infantil. Después abrí mi alma al respeto, y ahora estoy convencido de que los pueblos necesitan, si puede ser más que las personas, de los sagrados velos de la ilusión alentadora, y de una confianza ciega en la obra de su pasado y en la del porvenir...

En un tiempo se habló mucho de la palabra *masoquismo*, o sea el vicio de querer sentirse flagelado. De esta enfermedad padecen en España numerosas personas. Tratemos, pues, del masoquismo, o del tono *despectivo*.

Del libro *La afirmación española*.

## EL POEMA DE LA PAMPA

(Selecciones)

## PRELIMINAR.

No tiene fácil disculpa el hecho triste, vergonzoso, de la separación intelectual entre las diferentes porciones del mundo castellano, y sobre todo entre España y sus hijas las repúblicas de América. Un siglo de resquemores, tal vez de odios; un largo siglo de mutua incomprensión y mutuo desvío, es un plazo sin duda suficiente largo para pagar culpas antiguas. Es ya hora de que españoles y americanos desistan de anacrónicas actitudes.

Cada vez se acentúa más la corriente de aproximación que arrostran los gobiernos y las entidades comerciales o universitarias. Pero tales corrientes aproximativas resultarán sin bastante suficiencia o eficacia si no les ayuda el interés y el mutuo estudio literario, ejercido con un sentimiento desde luego cordial y una crítica atenta, generosa.

Españoles y americanos no se hallan, al respecto, en el mismo plano de igualdad. Porque aun en los peores trances de desamor o de odio, los americanos han seguido directamente el desarrollo de las letras españolas, gracias al prestigio que las cosas europeas tienen siempre en América, y además por el indudable contenido de la literatura de España y por su superioridad frente a la de América. En cambio, los españoles peninsulares, desde que los virreynatos se alzaron en repúblicas, parece que hubiéramos decidido borrarlos del mapa de nuestra preocupación. Nada de ellos nos ha interesado. ¿Quizás porque, en efecto, nada valía su producción literaria? . . . Es verdad que los países americanos de nuestra lengua no han creado un Poe, un Emerson, un William James; pero ellos han dado a luz hombres extraordinarios en el orden político, militar y educador; han creado obras, en fin, que a los españoles nos deben preocupar, y yo me adelanto a poner como un tipo de obra curiosísima, altamente excepcional y hondamente española, este libro poemático del *Martín Fierro*.

Ya quedará tiempo para el comentario de las obras formales y de los autores eminentes de Hispano-América; no faltarán plumas capaces que aborden esa empresa. Yo he preferido acercarme a un libro irregular, sin forma casi, rudimentario probablemente, fruto del ingenio argentino. El poema del *Martín Fierro* no es popular

a la manera anónima de los antiguos poemas europeos; tiene un autor conocido y reciente, que se llama José Hernández. Pero es profunda y particularmente popular, porque está escrito en el habla de las calles y los campos, sin aliño alguno, sin intención de producir efectos desaliñados, ingenuamente, espontáneamente, como un resultado asombroso de la inspiración del pueblo. En tal sentido equivale a un fenómeno, a un acontecimiento literario. Causa asombro, efectivamente, considerar que haya podido escribirse en época bien moderna, en el año 1872, un poema popular que contiene todas las particularidades de las obras míticas y de los libros anónimos, populares. Este raro fenómeno ha de explicarse por el estado primitivo que ofrecía la vida pampeana hasta hace pocos años; y ahora mismo no escasean en la Argentina territorios vírgenes poco menos que inexplorados, donde las gentes se conducen en una forma libre, pintoresca, a espaldas del tumulto de una civilización urbana de carácter súbito e inmigratorio.

Aunque no fuese más que por este último motivo, el *Martín Fierro* tiene para los españoles un valor muy grande. En sus desaliñados versos se pinta y describe el carácter de la primitiva población argentina, y esa población criolla está ligada a la idiosincrasia española con lazos tan íntimos, que hasta se puede decir que interesa tanto a España como a la Argentina el conocimiento, el estudio, el recuerdo de la auténtica población pampeana. El *gaucho* no es sólo un ejemplar platense; es también un elemento español, el cual en cierto modo contiene algunas de las más netas o principales características de la gran familia española.

El lector, desde luego, habrá observado en estas líneas la intención de hacer un descubrimiento literario. Ciertamente, se trata aquí de dar a conocer una obra casi del todo desconocida en España; si algún lector culto conoce el *Martín Fierro*, es a causa de haber visitado la República Argentina. Y como esta ignorancia casi general representa un descrédito, he ahí por lo que me propongo comentar el libro argentino y hacer que los criollos del Plata no acusen a la literatura española de excesivamente exclusivista o desdeñosa.

Repito que el *Martín Fierro* tiene para España acaso tanto valor como para la Argentina. El héroe del poema es criollo, gaucho puro, con mezcla, por tanto, bastante considerable de sangre india; los hechos que a través de las estrofas se ponen de relieve afectan a la vida de las Pampas y a conflictos territoriales, indígenas, especialmente a la lucha del campo libre y de la ciudad invasora. Pero, con todo, a pesar de su labor localista, los hombres

y los conflictos del *Martín Fierro* tienen estrecha relación con España. La desaparición del gaucho ante el progreso formal de la ciudad cosmopolita, ¿cómo podría ser indiferente para los españoles? Téngase en cuenta que en el fondo de la naturaleza gauchesca palpita el espíritu de la sociedad colonial; rudo, ignorante, agreste como es el gaucho, él contiene en esencia toda la tradición de los conquistadores. Su lenguaje es un prodigio de permanencia prosódica, y hoy mismo se escuchan en plena Pampa voces y refranes que no han sufrido alteración desde el siglo XVI. En cuanto a su sentido religioso y filosófico, su sobriedad, su estoicismo, su socarronería, su valor, su empaque, su fidelidad, su desprendimiento, su mezcla de gracejo y de melancolía, su amor al caballo y al cuchillo, su guitarra y su cigarro... todos estos atributos corresponden a la naturaleza del español. Nosotros no podemos desdeñar, sin grave culpa, la noble, romancesca y extraña figura del gaucho.

Muchas veces se ha ponderado la identidad de raza, idioma y espíritu de España y las naciones de América. ¡Con qué frecuencia, sin embargo, ha sido proclamada esa identidad de labios afuera y como vano recurso retórico! Pero la identidad existe, a pesar de todas las ligerezas retóricas, y no son siempre los oradores a quienes debemos la aproximación hispano-americana; es ella misma quien la consume. Quiero decir que la hermandad de España y América es fruto de un fatalismo, y se opera en virtud de causas extraordinarias, ineludibles.

La causa principal de que España y América no puedan ser nunca extrañas entre sí, consiste en que América recibió, de una vez, rápida y copiosamente y con exclusión de todo agente ajeno, la civilización española. Esta civilización, además, la recibió América en su período más feliz de madurez y de fuerza, cuando el alma española salía depurada y robustecida de una épica prueba de siete siglos; cuando la unidad nacional estaba sellada indisolublemente; cuando el Renacimiento divinizaba la energía; cuando el lenguaje castellano adquiría su plenitud sonora y gramatical; cuando la política tenía un franco sentido expansivo y dominador; cuando el espíritu español no dudaba, sino que afirmaba su gran voluntad de poder.

Finalmente, América recibió la civilización, el idioma, la fe, el ser de España, de aquellos territorios peninsulares que tienen más metida en su alma el vigor castizo de la raza. Los primeros capitanes y pobladores salieron de Extremadura y Andalucía, y ellos infundieron a América su lenguaje, sus costumbres, sus más íntimos matices provinciales. De tal manera, que ahora mismo puede

observar el viajero cómo en la modernista Buenos Aires conservan muchas casas el corte de las viviendas andaluzas, y cómo aquellos habitantes, hasta los hijos directos de italiano o de ruso, hablan con el dejo y los provincialismos de Andalucía.

La "solera", que hace perdurar en los vinos de marca el sabor original, mantiene en el fondo americano el primitivo ser español. Y de este modo, cuando un escritor americano produce una obra sincera, a pesar suyo, y aunque pretendiera haber escrito una obra americana, en realidad escribe un libro español. Tal es el caso de José Hernández, literato argentino, autor del poema *Martín Fierro*.

José Hernández era un escritor modesto que no pretendía sorprender a París con una nueva tesis literaria. Se limitó a componer un poema, usando directa y felizmente el lenguaje del pueblo. Y sin darse cuenta, por un fenómeno bastante frecuente en literatura, hizo la obra más argentina, más veraz, más feliz de cuantas se han escrito en el país rioplatense. Y como arrancó sus personajes y sus episodios de la misma entraña americana, sin remedio escribió un libro muy español. En efecto, el *Martín Fierro* es un romance heroico popular y costumbrista, que en realidad viene a describir la vida del español transplantado a América. El tipo del *gaucho*, tan americano de suyo, no es otra cosa, si bien se mira, que un español nacido en el clima y el paisaje de la Pampa.

No es fácil determinar el punto de América en que se conserva más pura la tradición de los conquistadores. En Méjico y en Bogotá, en Lima y en Santiago de Chile, el español suele recibir profundas y emocionantes sorpresas al encontrar tantas huellas vivientes de la cultura, el sentimiento y la misma superstición de España. Aquellas ciudades parecen más bien pedazos españoles, transportados íntegramente bajo el cielo americano. Y puede ocurrir que el español de la península encuentre que esos pedazos transportados contengan más sabor españolista, sean más íntima y externamente españoles que la misma España peninsular.

Es seguro que Bogotá y Lima reproducen mejor que Buenos Aires el tipo de la ciudad propiamente española. Hinchidas de savia cosmopolita, las poblaciones argentinas de la costa se desprenden cuanto pueden de su sabor colonial; el campo también, en la proximidad de esas poblaciones de aluvión, va perdiendo su primitivo carácter, y al gaucho pintoresco sucede una forma híbrida de *farmer* vulgar, pedestre y sedentario. Pero hacia el interior tropezamos con un tipo de hombre tan curioso, tan auténticamente españolista, que nos resistimos a llamarle extranjero. El *gaucho*



de antes, el *paisano* de hoy, tiene bastante más derecho a llamarse español que muchos pobladores de ciertas tierras de España.

El *gaucho* es un ejemplar de hombre que ha logrado cierta reputación universal. Se le conoce y se le ha comentado en muchos libros, a causa de su carácter, de su excepcionalidad. En esto se parece al español, puesto que el español, en el clima europeo, es un individuo aparte. Los otros países americanos eran generalmente aptos para sostener una población nutrida y sedentaria; el indio de Méjico y del Perú, habituado a un civismo siquiera rudimentario y a los trabajos de una industria y agricultura primitivas, y hechos a la vida comunal y a la obediencia de sus reyezuelos o emperadores, entraron fácilmente en la civilización colonial española y no destacaron mucho su carácter.

Pero en las riberas del Plata, como en los llanos de Venezuela, se formó una población particular, original, producto en gran parte del medio. Los mestizos de español y de indígena hallaron una pradera anchurosa, infinita y desierta, que de algún modo recordaba las planicies españolas. En aquella pradera, los carneros y los caballos se multiplicaron bíblicamente, y surgió ese tipo de pastor heroico que hablaba el idioma de los hidalgos, montaba a lo caballero, manejaba la daga diestra, y todo esto sin perjuicio de una rusticidad de salvaje libre, arisco y puntilloso.

Era yo niño cuando cayó en mi poder un *Viaje alrededor del mundo*, escrito por Arago. Al recalar en el estuario del Río de la Plata, el sabio escritor francés, con una frivolidad muy francesa, describe la vida del *gaucho* y borda una serie de fantasías. Pero con todas sus exageraciones, aquel tipo del *gaucho* me impresionó profundamente y quedó su figura bien grabada en mi memoria.

Después, al visitar la Argentina, y buscando la imagen del *gaucho* entrevisto en las primeras lecturas infantiles, hube de recibir una pésima explicación: ya no había gauchos en el país... Pero no hay que creer mucho a los criollos que piensan ufanos, ante el esplendor de Buenos Aires, que toda la Argentina es idéntica a la gran metrópoli. Indudablemente, la marea inmigratoria va borrando muchas características criollas; el *paisano* ya no viste *chiripá* ni las antiguas botas indígenas. Pero separándose un poco de Buenos Aires, el viajero encuentra unos hombres singulares que son bien parecidos al *gaucho* tradicional. Unos hombres de hermosa figura, buena talla, rasgos físicos firmes, actitud un tanto grave, color pálido. La sangre india alarga un poco sus ojos hacia las sienes, y agranda las alillas de la nariz, dándoles un aire particular que en el país llaman *achinado*. En cuanto a la sangre

española, andaluza, que llevan en su ser, les proporciona un tono de elegancia corporal, un bello empaque y gracia de los movimientos, una finura en los rasgos. Algo parecido a este ejemplar de hombre son los *jíbaros* montañeses que yo había contemplado antes en Puerto Rico, aunque aquéllos, por el clima tropical en que viven, sean menos robustos y desenvueltos que el *paisano* argentino.

Lleva éste, en las comarcas del interior, un pantalón anchísimo como el de los zuavos, sombrero flexible, poncho y cinturón de plata, y porta, cruzado en los riñones, un largo cuchillo que le sirve para *carnear*, y que manejado hábilmente le ayuda a vengar cualquier ofensa o atropello.

El tipo legendario del *gaucho* se ha convertido en caricatura al contacto del suburbio de Buenos Aires. Toda la nobleza y arrogancia del *gaucho* pastoril y libre ha derivado en Buenos Aires hacia el tipo repugnante del *compadrito*, especie de chulo, pero más sanguinario y soez que el chulo madrileño: semejante al *apache* parisiense e hijo de una inmigración poco escogida. Descendiente con frecuencia de napolitanos o calabreses, imita el empaque y la fachenda del *paisano* antiguo, pero no su nobleza, e introduce en el idioma español, junto con los pintorescos giros criollos, un montón de palabras presidiarias, una hez de voces italianas; una jerga, en fin, de suburbio y de *bar* cosmopolita, con cadencias de tango obsceno y canallesco.

## JACTANCIA Y VALENTÍA

Quando más recorremos las porciones de este pequeño y curioso mundo, nos convencemos más de la eterna repetición de las cosas, y observamos, en efecto, que los pueblos se prestan unos a otros los usos y las modalidades, y que nada verdaderamente existe de único y de original. Yo he asistido en Guipúzcoa a los torneos de los *versolaris*, pujando por sobrepasarse en ingenio y agudeza ante un público numeroso y atento, mientras los vasos de sidra corren de mano en mano, y la extraña salmodia con que se acompañan los versos, lejana imitación del canto llano, deja en el aire una sensación de modorra campestre. Esto mismo, con igual carácter e idénticas manifestaciones, lo hallé en la isla de Puerto Rico, donde los *jíbaros* y negros acostumbran a contender en las *pulperías* en un monótono recitado de versos que llaman allí *décimas*. Pues bien, en la Argentina se repite el fenómeno poético-popular.

Hacen en la Pampa el oficio de *versolaris* unos bardos rústicos que llevan el título de *payadores*. En las fiestas, en las bodas y los bautizos, en las animadas zambras que siguen a la operación de la herra o el esquile del ganado, o sencillamente en las noches del sábado rural, solían, y hoy todavía acostumbran en muchos sitios, reunirse algunos de estos payadores, que guitarra en mano y dispuesto el frasco de ginebra, se enzarzan en interminables discreteos versificados. El buen *payador*, naturalmente, ha de ser un tanto vagabundo, bebedor, enamorado y jaque. Muchas veces, irritado por las burlas del contrincante y no pudiendo sufrir las risas del auditorio, el payador puede ocurrir que se levante, eche a volar la guitarra y proponga al cuchillo la terminación de la fiesta. Esto, como era de esperar, le ocurre con frecuencia al irascible y gallardo Martín Fierro.

En su sangre alienta la tradición fanfarrona y osada, pundo-norosa y altiva de un hidalguelo español del siglo XVI. No le falta ni siquiera el punto necesario de petulancia, y con esto abarca el hispanismo de las dos grandes centurias; frecuentemente habla y se conduce Martín Fierro como un soldado andaluz que ha guerrado en Flandes bajo el reinado de Felipe IV.

El hispanismo, el andalucismo, el casticismo siglos XVI y XVII resalta en Martín Fierro a lo largo de todo el poema; y eso es más notable y guarda más interés, porque su autor, Hernández, no se propuso ni remotamente lograr este efecto de hispanismo; él quiso hacer un poema de pura esencia argentina, y siendo verdaderamente bien argentinos el poema, los personajes y las acciones, al mismo tiempo resultan fundamentalmente españoles.

Es muy difícil que en otra raza cualquiera el héroe del poema, convertido en narrador de sus hazañas, tome una actitud de reto y provocación. Es verdad que Martín Fierro, al comenzar su relato, usa la forma convencional y común a todas las epopeyas. Invoca, pues, a las deidades divinas, prestadoras de inspiración:

Pido a los santos del cielo  
que ayuden mi pensamiento;  
les pido en este momento  
que voy a cantar mi historia,  
me refresquen la memoria  
y aclaren mi entendimiento.

Vengan santos milagrosos,  
vengan todos en mi ayuda,

que la lengua se me añuda  
y se me turba la vista.  
Pido a mi Dios que me asista  
en una ocasión tan ruda.

Está bien, y así hicieron todos los cultivadores de la épica. Pero antes de todo, Martín Fierro estima necesario precisar su actitud de jaque, inasequible al miedo y al deshonor:

Mas ande otro criollo pasa,  
Martín Fierro ha de pasar.  
Nada le hace recular,  
ni las fantasmas lo espantan.  
Y dende que todos cantan,  
yo también quiero cantar.

Con la guitarra en la mano  
ni las moscas se me arriman;  
naides me pone el pie encima,  
y cuando el pecho se entona  
hago gemir a la prima  
y llorar a la bordona.

Yo soy toro en mi rodeo  
y torazo en rodeo ajeno;  
siempre me tuve por güeno,  
y si me quieren probar,  
salgan otros a cantar  
y veremos quién es menos.

No me hago al lao de la güeya  
aunque vengan degollando;  
con los blandos yo soy blando  
y soy duro con los duros,  
y ninguno en un apuro  
me ha visto andar tutubiando.

En el peligro, ¡qué Cristos!,  
el corazón se me ensancha,  
pues toda la tierra es cancha,  
y de esto naides se asombre;

el que se tiene por hombre  
ande quiera hace pata ancha.

Soy gaucho, y entiéndalo  
como mi lengua lo explica,  
para mí la tierra es chica  
y pudiera ser mayor . . .

Yo no creo que en la literatura española abunden los pasajes representativos y característicos, positivamente raciales, en que se expresen, como en estos versos del *Martín Fierro*, la ilustre y sincera valentonería, la altivez quisquillosa, el punto de honor y la obsesión de la negra honrilla. Si el carácter histórico español ha sido considerado por los extranjeros como una exaltada soberbia y como un sentimiento en cierto modo místico del honor a lo hidalgo, las palabras fuertes y decididas que pronuncia el héroe Martín Fierro desde el principio son las más representativas y terminantes. El lector español se resiste a creer que estas palabras no hayan sido dichas por un habitante de la propia España. Pero mirando bien, el caso ya no nos parece insólito. Debe recordarse que en el siglo XVI pasaron a América ejemplares auténticos, firmes y sellados de la raíz española; y en el trasplante al otro lado del Atlántico, aquellos españoles se llevaron todo cuanto en ellos era esencial, lo mismo de bueno que de malo. Y aparte unos pocos aspectos de la naturaleza que disienten, todo es en el *Martín Fierro* perfectamente, y acaso mejoradamente español.

Tiene, por ejemplo, una soberbia xenofobia y un ingenuo desdén para el extranjero, o sea el *gringo*. Y cuando los conducen a la fuerza en calidad de soldados, Martín Fierro se permite hacer consideraciones graves y pintorescas a propósito de los intrusos que inundan la Pampa:

Yo no sé por qué el Gobierno  
nos manda aquí a la frontera  
gringada que ni siquiera  
se sabe atracar a un pingo.  
¡Si creará al mandar un gringo  
que nos manda alguna fiera!

No hacen más que dar trabajo,  
pues no saben ni ensillar;  
no sirven ni pa carniar.

Y yo he visto muchas veces  
que ni voltiadas las reses  
se les querían arrimar . . .

Cuanto llueve se acoquinan  
como perro que oye truenos.  
¡Qué diablos! sólo son güenos  
pa vivir entre maricas.  
Y nunca se andan con chicas  
para alzar ponchos ajenos.

El gaucho castizo siente un desdén varonil por los inmigrantes sedentarios, por los europeos borreguiles, gregarios, que la excesiva civilización hubo de ablandar. El gaucho, como el español, es un hombre sobrio; tiene a menos la glotonería, desdeña el regalo, y considera que ser masculino equivale a ser duro, independiente, valeroso, estoico. En suma, tiene la moral de los pueblos guerreros, y el gaucho, realmente, estaba en constante pie de guerra ante la inminencia de los indios saqueadores. Por otra parte, el gaucho era hijo de padre español. No se le pida, pues, ni voluptuosidad ni glotonerías. Come carne asada y galleta dura, bebe la infusión del mate, y como vicio tiene la ginebra y el cigarro. Si le falta ginebra y tabaco, sufre sin quejarse. Aunque le falte comida, callará dignamente, como un guerrero o un estoico. Desea el lujo, es verdad, pero un lujo personal consistente en arreos de plata para el caballo y bordados calzoncillos para él, cuyos flecos cuelguen bonitamente por debajo del *chiripá* o calzón holgado. ¡Ya se comprenderá, entonces, que los estadistas y reformadores argentinos tuvieran al gaucho por un elemento inútil para la civilización! Y así ha sido que en la Argentina, durante mucho tiempo, ciertas generaciones de impacientes reformistas procuraron anular, aniquilar en cierto modo al gaucho, como se hizo despiadadamente con el indio, sustituyéndolo por el inmigrante europeo, ese individuo sedentario y blanducho que Martín Fierro execra tanto, sin duda porque presiente que al último necesitarán los gauchos ceder la tierra a los gringos. En los últimos tiempos empiezan a reaccionar los intelectuales más distinguidos frente a esa desmesurada importación de formas y esencias extrañas, pues ven que por querer realizar una gran nación a toda costa, el país se les aumenta efectivamente, pero la patria íntegra y tradicional se les disminuye.

El gaucho Martín Fierro representa, en este sentido, el grito de noble protesta de una patria y de una civilización que no saben re-

sistir, sino alejarse decorosa y orgullosamente. ¡Que irrumpa el gringo blandullón y plebeyo! ¡Que cuente sus monedas, que se afa-  
ne por vivir a lo burgués y a lo civilizado! El gaucho, encarnado  
en la persona de Martín Fierro, está hecho para otras empresas.

Yo abriré con mi cuchillo  
el camino pa seguir . . .

He ahí, pues, un *pioneer* esforzado, épico, novelesco; supo abrir  
camino a la civilización, y llevar la cultura europea, todo lo rudi-  
mentaria que fuese, a los remotos extremos del desierto. Pero fué un  
*pioneer* a la española, y por tanto estaba imbuido del espíritu he-  
roico y de cierta noble arbitrariedad quijotesca. El otro *pioneer*,  
el gringo codicioso, glotón y sedentario, es quien ha vencido al fin  
y se ha quedado dueño de la tierra.

#### EVOCACIÓN QUIJOTESCA

Alguna vez me ha ocurrido terminar la velada sobre una pági-  
na del *Martín Fierro*; y al día siguiente, en una mañana limpia  
y luminosa, he ido a mirar, desde la trasera del parque del Retiro,  
la sublime inmensidad de la llanura castellana. Entonces, espontá-  
neamente, mis labios han repetido los versos del *gaucho andante*,  
cuando pinta a su modo la naturaleza de aquella otra llanura,  
tendida entre los Andes y el Atlántico:

Todo es cielo y horizonte  
en inmenso campo verde.  
¡Pobre de aquél que se pierde  
o que su rumbo estravea!  
Si alguien cruzarlo desea  
este consejo recuerde:

Marque su rumbo de día  
con toda felicidad;  
marche con puntualidá  
siguiéndolo con fijeza,  
y si duerme, la cabeza  
ponga para el lao que va . . .

Estos consejos que brinda el gaucho Martín Fierro a los vian-  
dantes de la Pampa no son imprescindibles en la llanura de Cas-  
tilla; las carreteras rayan aquí la inmensa planicie, y la torre

de un pueblo asoma de cuando en cuando al borde del horizonte; el peligro de extraviarse no existe. Pero entre Castilla y la Pampa hay de común la soledad, y una especie de sentimiento o angustia del infinito.

De todas suertes, en la Europa occidental ningún otro paisaje se asemeja tanto a la Pampa como la llanura de Castilla.

Todo es cielo y horizonte  
en inmenso campo verde.

En efecto, desde cualquier extremo de Madrid pueden contemplar los ojos esa inmensidad de cielo, horizonte y campo vacío de que habla el poeta criollo. Por la primavera, cuando verdean las primicias del trigo, los llanos manchegos reproducen aproximadamente una imagen de aquellos otros llanos platenses, rasos y monótonos, sublimes en su religiosa inmensidad. Lo mismo que la planicie argentina, esta llanura castellana está invitando al hombre a las ilimitadas correrías aventureras. Y es ahí, efectivamente, sobre esas tierras infinitas de lejano horizonte, por donde cabalgaron los guerreros de la Reconquista, persiguiendo el rastro de las huestes sarracenas; y es ahí también donde erraba el iluso Don Quijote, tras la huella de sus quimeras geniales.

En la otra llanura hermana y paralela, por los llanos argentinos, el sol americano vió alguna vez a los conquistadores, hijos directos de los soldados de la Reconquista cristiana. Y si no andaba por allá el propio Don Quijote, se veía cuando menos a su pariente. ¿No es el propio Martín Fierro, gaucho alzado y libre, una aproximada imagen quijotesca?...

Conviene realizar todo género de salviedades, y no conceder a las cosas un valor desmesurado. Pero siempre que hayamos investido a Don Quijote de toda su inabordable sublimidad, podremos ceder al gaucho Martín Fierro una cierta aura quijotil, un modo de parecido quijotesco. Acaso el gaucho Martín Fierro parecerá un Quijote plebeyo, humilde, tosco, un Quijote analfabeto y de pulpería; pero cuantas veces releo el poema de José Hernández, sin querer me acuerdo del libro de Cervantes.

La similitud no estriba en el valor literario, puesto que, como calidad y mérito, son dos obras que no pueden compararse. Existe, sin embargo, una relación en el tono, y especialmente en el aire de vagabundaje y andantería aventurera. La vida libre, el impulso errante, el abandono de la propia personalidad al azar del destino, el confiarse a una especie de fatalismo integral, así como el culto



del caballo y de la fuerza del acero; todo esto, tan español del siglo XVI, está palpable y continuo en el poema del Martín Fierro.

Véase cualquier pasaje; la raza antigua habla en estos versos:

Allí pasaron la noche  
a la luz de las estrellas,  
porque ése es un cortinao  
que lo halla uno donde quiera,  
y el gaucho sabe arreglarse  
como ninguno se arregla.

El colchón son las caronas,  
el lomillo es cabecera,  
el cojinillo es blandura  
y con el poncho o la jerga  
para salvar del rocío  
se cubre hasta la cabeza.

Tiene su cuchillo al lado,  
pues la precaución es buena;  
freno y rebenque a la mano,  
y teniendo el pingo cerca . . .

Esta es la forma, sin duda, que usaba Don Quijote para pasar las veladas cuando la fuerza del sino le alejaba de algún mesón confortable. "A la luz de las estrellas" es como al hidalgo manchego le placía recostar la frente sobre la almohada de sus sueños. Y bajo el palio del firmamento estrellado, como en la Pampa se reúnen junto al fogón los gauchos, más de una vez solía Don Quijote hacer sus pláticas místico-caballerescas, a propósito, por ejemplo, de la "edad de oro", mientras los pastores de Sierra Morena, oyéndole respetuosos, engullían la sabrosa cena y apuraban, en vez del mate criollo, el ardiente vino manchego.

Martín Fierro, por tanto, es un personaje literario que cae de lleno en la tradición española. Si le falta talla para acercarse mucho al héroe de Cervantes, merece ser considerado cuando menos como un Quijote disminuído. No es una caricatura de Don Quijote, ni una pretensión francamente quijotesca; pero tiene el *aire*.

El Quijote, diríamos, de la Pampa, sufre la suerte de su origen. No ha nacido hidalgo, ni tiene del todo limpia la sangre; viene un poco de herejes, de indios cimarrones, y sabe poco o nada de libros, poemas y caballeros. Rústico y primitivo, hijo directo de la Natu-

raleza y rozado apenas por la blandura y el prestigio de la civilización, ¿cómo exigiríamos a Martín Fierro que se comportase a todas horas como el Caballero de la Triste Figura? Así, pues, en Martín Fierro se opera una mezcla bizarra, y hay en él unas gotas de Don Quijote y un exceso de Sancho Panza.

No está loco a la manera de Don Quijote; sólo consigue estar borracho alguna vez. Entonces busca la pelea y es bravo como nadie; pero no lucha por un ideal de nobleza y de justicia, sino por vulgares motivos de taberna. No obstante, en su alma tosca de primitivo se esconde la virtud esencial de los antepasados, y suele ocurrir que se lance a "desfacer entuertos", con una actitud propiamente quijotesca; como cuando salva a la mujer cautiva de las garras del salvaje indio, y mata al infame opresor en franca y descomunal pelea.

Es cierto que mata excesivamente. Carece de la espada del caballero, y al acortarse su arma, queda reducida a puñal, y el puñal busca el corazón más directamente.

He aquí el grito que le arranca a su conciencia el excesivo pecado:

Yo junté las osamentas,  
me hiqué y les recé un bendito;  
hice una cruz de un palito,  
y pedí a mi Dios clemente  
me perdonara el delito  
de haber muerto tanta gente.

De estos amargos arrepentimientos estuvo libre Don Quijote, el cual no hay noticia que produjese la muerte más que a unos cándidos y miserables corderos.

*De El poema de la pampa: Martín Fierro y el criollismo español.*

## EUGENIO NOEL

*Nació en Madrid el 6 de setiembre de 1885. Empezó a estudiar la carrera eclesiástica en el Colegio de San Vicente de Paúl con la intención de ingresar en la Orden; abandonado este propósito pasó a la Universidad Central. En 1909 hizo como voluntario la campaña militar de Marruecos y, al terminar su servicio se dió a conocer como escritor, denunciando la nueva aventura colonial de España en el libro *Lo que vi en la guerra*, de tono violentamente demagógico, igual al que luego tuvieron muchos otros opúsculos y folletos suyos. Escribió a partir de este momento incesantemente y pronto adquirió notoriedad un tanto pintoresca por sus andanzas y viajes de propaganda contra los toros y el flamenquismo. En 1923 marchó a América recorriendo casi todos los países hispano americanos en una especie de apostolado cultural e hispánico. Murió en Barcelona el 25 de abril de 1936.*

*Eugenio Noel fué hombre excesivo en todo y escritor rezagado bajo el signo del 98. Continuó el gesto de rebeldía regeneracionista cuando sus maestros inmediatos iniciaban ya una actitud de meditación más reposada y constructiva. Su obra, igual que su vida, tiene el carácter de una mezcla abigarrada de apostolado nacional a lo Costa, de intelectualismo pedante, de cultura desordenada y de bohemia picaresca con un fondo de apasionada rusticidad ibérica. Como estilista Noel no carece enteramente de originalidad y refleja también cualidades muy varias y muy de su momento —barroquismo unamunescos, desgarró barojiano y algo de la técnica caricaturesca que tiene el esperpento de Valle Inclán. Todo ello sobre un fondo de casticismo arcaizante rústico que debe proceder de sus días de seminario. Algunos de sus libros, como *España nervio a nervio*, al que pertenecen los dos trozos elegidos, sobresalen por un conocimiento de la España popular, superior, por lo directo y vivo, al de ningún otro de sus contemporáneos y por el vigor descriptivo de lo bronco y bravío de la raza. También alguna vez —como al evocar la figura de Bustos Tavera— sabe Noel elevarse hasta una noble emoción histórica.*

**BIBLIOGRAFÍA.** — **OBRAS:** *Lo que vi en la guerra: diario de un soldado*, Barcelona, 1912. *República y flamenquismo*, Barcelona, 1912. *El flamenquismo y las corridas de toros*, Madrid, 1912. *Mil ochocientos noventa y ocho*, s. a. *Escenas y andanzas de la campaña antiflamenca*, Valencia, 1913. *La providencia al quite*, s. a. *Las capeas*, Madrid, 1915. *Pan y toros*, s. a. *La España de los flamencos*, s. a. *Señoritos, chulos, fenómenos gitanos y flamencos*, s. a. *El rey se divierte*, s. a. *Castillos en España: I, Las raíces de la tragedia española*, Valladolid, 1915; *II, España la vieja*; *III, La epopeya de las capeas. Nervios de la raza*, Madrid, 1915. *Semana Santa en Sevilla*, Madrid, 1916. *Piel de España*, Madrid, s. a. *España nervio a nervio*, Madrid, 1924. *Raza y alma*, Barcelona, s. a. *Aguafuertes ibéricos*, Madrid, 1927. *La revolución hispana*, Madrid, 1931.

**ESTUDIOS:** Azorín, *Los valores literarios*, 231-242. R. Cansinos Assens, *La nueva literatura*, II, 105-119. E. Díez-Canedo, *Sobre "España nervio a nervio"*, en *ROcc*, 1924, III, 374-378. E. Giménez Caballero, *La sombra desmesurada*, en *Sol*, 8 abril 1926. R. Gómez de la Serna, *Retratos contemporáneos*, Buenos Aires, 1941.

## ANTE EL SEPULCRO DEL CARDENAL TAVERA

Fué en compañía de Julio Antonio cuando yo tuve la revelación de esta escultura formidable.

—¿Qué vale —decía Julio— todo lo que hacemos nosotros frente a ese muerto que más que un difunto, parece la muerte misma? . . .

Luego he ido muchas veces al Hospital de San Juan Bautista. No se podría escribir sobre arte español; no se podrá jamás meditar la no pensada todavía psicología de nuestra raza sin venir aquí, al Hospital de Afuera, bajo la cúpula, sin auparse en el basamento de la cama y, apoyando la mano en la calaverilla que sostienen los niños, mirar cerca, muy cerca, esa cara del cardenal Tavera. ¡Oh qué fuerte se siente la raza delante de esa cara inexorable! . . . Nunca se fundieron de tan completo modo el genio artístico y el genio político castellanos. Juan Pardo de Tavera era de Toro; Berruguete, palentino. Todo lo que del artista escribió en nuestros días Ricardo de Orueta; todo lo que del cardenal escribiera en su tiempo el doctor Pedro Salazar, en su *Cronicón*, viene a nuestra memoria. ¿Qué importa que la urna marmórea no sea del mismo Berruguete, ni esa cara la fiel réplica de la mascarilla en yeso que vimos aquí en el Hospital? . . . Estamos ante dos genialidades enteramente nuestras. Sólo un Berruguete podía acertar con la máscara trágica del intolerante inquisidor. Berruguete creía al modo extraño de Miguel Ángel, de quien era hijo espiritual. Realmente, ¿qué le interesó al artista el muerto o la muerte? . . . Mirando esas manos . . . ¡Oh qué manos tan nuestras esas manos vivas, que con tan increíble energía aprietan el báculo, manos enguantadas de modelatura suprema, en las que parece refluir la vida toda del cuerpo yacente, como si lo último que se desprendiera de la carroña del hombre de Estado fuera la autoridad y el signo de ella! . . . Es Tavera, como Mendoza, como el antipapa Luna, como Cisneros, como el propio cardenal Calvillo, un hombre, todo un hombre ibérico, uno de esos cachorros nuestros que han asombrado por su intransigencia, por su genio vertical, por sus proyecciones im-

placables sobre la Historia misma. Berruguete halló lo que buscaba; toda la energía ibera que ponía en las figuras de sus retablos la concentró en esta cara; toda la violencia turbadora, hasta el desquiciamiento y desarticulación de la idea, ha caído aquí sobre esta cara, gota a gota, concentrada y sintética, de una manera que espanta. Es algo más que una cara de un muerto; es una cara en descomposición; pero la podredumbre ha respetado el símbolo, y si la carne hiede, sobre la materia sin línea y sin contorno, sin sombra ya, se plasma una fuerza misteriosa de gravedad imponderable. Es la gravedad de la muerte, pero ved que esa muerte es nuestra también. El cuerpo es un báculo bajo otro báculo; esa quietud, que es blanda hacia el pecho, como si el reposo hiciera allí una curva semejante a la voluta de la cayada de almas, es de una rigidez de astil en el resto. Todo el interés está en las manos y en la cara, y de la cara, en los planos de la boca. Nunca, nunca fué boca ninguna tratada más sin piedad. Allí no hay labios, allí ni siquiera hay boca: hay una hendedura fruncida, agria, áspera, que irradia no sé qué protesta de grieta. Parece que aquellos labios nunca necesitaron abrirse; parece también que se cerraron para impedir que el espíritu se escapara del todo... La boca del antipapa Luna habló, ya octogenaria, más de ocho horas explicando su *Non possumus*... Esta boca es aquella boca en sentido inverso, unos labios capaces de callar ocho horas para no torcer una orden, para no tergiversar su sentido inflexible. El perfil tiene algo de perfil de la mitra cuando se aleja uno emocionado para ver en conjunto la figura soberbia. Más cerca, muy cerca, casi encima, ese perfil no tiene líneas agudas; es blando, deshecho; parece que bajo la mirada se está pudriendo; parece que a cada instante falta más carne del cuello, y el mentón se hunde más en los bullones del capelo; parece que se extinga. Y todo ello sin arrugarse, sin demacraciones, sin aparato macabro. Aquellos ojos no quisieron cerrarse del todo. ¿Para qué?... Vigilando siempre, cuando los párpados cayeron, hubieron de quedarse en medio de los globos duros, hinchados, sin cerrar esas pupilas que adquirieron el hábito del mirar inexorable. La maestría de Berruguete desespera a fuerza de entenebrecer, de pasmar. Este hombre está muerto, y este muerto posee una autoridad desconcertante. Parece que muriera preocupado de su gesto, de no dar idea mala de la muerte... y, sin embargo, ¿cuándo maestro alguno dió a la muerte una idea tan honda?... Los dedos trabajaron bien aquí en ese pequeño espacio de mármol. Con la mascarilla delante y muy dentro del pecho la conciencia de la raza, que no se asusta de nada, ni siquiera de su propio

destino, Berruguete hundió en las mejillas los pómulos, despreció triviales efectos cadavéricos, no momificó ni enfrió los rasgos; esas narices, cuyo puente aguileño tan recio habla desde lejos, se hunden sobre el enorme labio superior, extraordinariamente abiertos sus hoyos, sus fosas. ¡Ah! Es la cara eternamente campesina de nuestros grandes hombres; la faz agreste, la corvada estilización del testuz del morueco, la ruda pátina del berrueco desolador de nuestros páramos. Es la muerte como nunca de ella diera idea algún hombre; pero es sobre todo nuestra muerte, una muerte ibérica, ni dulce ni rabiosa, ni angustiada ni suave, fortaleza y seguridad, gravedad altísima, desolación sin enmienda ni aspavientos, resignación suprema en la suprema altivez, entrada en la nada, con la nada en los labios. Todo lo fué Tavera cuando España lo era todo en el mundo, y todo lo fué paso a paso desde la nada. —¡Oh ese paso a paso español, tan de buey, qué lejos va cuando quiere ir lejos!...— De racionista, regente del reino...; por eso esa cara fué inspirada tal como es al escultor que fué como el cardenal era...: de la nada, a la nada pasando por el todo. Como España, como nuestra Historia, como nuestro genio racial. ¡Oh cara incomparable, podredumbre detenida en su curso por una irradiación interna y viva que quisiera fijarla sobre el rostro, como si ella y no la cara fuera nuestro espíritu concreto!...

## ZURRA CON UNOS CARBONEROS DE RUIDERA

Como en los montes bajos de Sierra Morena, hay en éstos de Montiel, Osa, Ruidera y vertientes septentrionales de la sierra de Alcaraz —la gran cuenca del alto Guadiana—, un paisaje castellano imposible, bien poco sentimental. La luz no sugestiona, el calor no se siente, las formas son brascas o cazurras. Hay árboles enclenques, retorcidos como manojos de hojas de acanto, arbustos raquíticos que parecen decir: "Somos así porque nos ha dado la gana de ser así".

Es un paisaje de abrumadora fortaleza, orgulloso de su capacidad de seducción y lirismo. Matas cárdenas de carrascales y escaramujos, matas verdes de brezos que por cima de los salientes y cerros caen en laderas rápidas o collados de escalones carcomi-

dos, macizos con huellas de suoxidaciones, mojones solitarios o tolmos cubiertos de escajos morrones de color lívido. Débil capa vegetal deja ver a cada paso rocosas osamentas como pies de matadura o repeladura en las ancas de las bestias, calvas negras de los ceniceros, de los leñadores de los tajos, extensiones cenagosas, paulares, aguatuertas donde los arroyos tuercen mil veces su cinta blancuzca sin caer cauce abajo, hunden o ahondan los cárcabos esparciéndose sobre las arenas inertes, los cautizales, calizos, los rellanos agrestes erizados de enormes megalitos.

Las grietas de los breñales escarpados están cegadas por arándanos en fruto, por potentillas, por rosetas de quebrantapiedras y musgos que parecen medusas y raras estrellas marinas. Hay raíces de regaliz en los asperones rojizos, matorrales de los que emergen cerezos silvestres. Praderías en cuesta, como panzas de burra preñada, están pecosas de marañas de tobas y éléboros; algunas se extienden por otras como el dorso de la mano de un viejo.

No lejos de un casucho que sirve de leñera hay un atajo para el ganado y espacios ensuciados de estiércol. Nobles especies de árboles suben aisladas por pronunciadas pendientes o llambrietas, entre capellones, helechos y unas retamas espinosas que estos carboneros, certeros en los calificativos, como buenos manchegos, llaman abrizones. Ante una escarpa un pastorelo con morral de piel de cabra, cayado al brazo y enorme paraguas en la mano, mira como yo el río encajonado en sus ribazos pintorescos, los frachinales o fresnedas que pespuntean sus meandros, las negras manchas de los escuriales en el fondo verde pálido de los musgos, las hayas solitarias de la vaguada, las coníferas jóvenes, los cubilares de las vacas, los lenares o laiaces, los lanes o llanuras inmensas de la Mancha.

Laderas gigantescas desgarradas por barrancos y derrumbaderos, por hondonadas en las que alternan con las gramas pedregosos tramos, las copas de los bojes con los majuelos, los setos espinosos, las saúcos y las zarzarrosas. Y más allá de esos terraplenes o taludes —diaclasias del terreno en tiempos remotísimos—, la cresta de los montes pintada de ocre, colinas veladas graciosamente por nubes bajas errantes, picachos y pilones dolomíticos destacados en todo su relieve en el azul, sin que a ellos lleguen las nieblas pálidas de las cimas, ni las bandas escarlatas de las zonas de los pinos que hacen parecer los picachos a pelados cuellos de buitre con su collar felposo de arbustos, ni el tinte gris perla de la caliza que les sirve de pedestal.

Esmaltan las hierbas de las pendientes las bellas siemprevivas



blancas. Sosbezan los insectos. Cruzan las cornejas graznando roncamente. Muchos pajarillos de deliciosos nombres inopinados trazan en el aire millares de líneas locas; son boarillos, aviones, buscaretas, chamarices, tordinos, mozolinas, cardeneras... qué sé yo. Suenan la cencerro de un carnero que conduce al hato los mardanos seguidos de una rucia mohina sobre la que cabalga con las sóleas arrastrás por el suelo, tan largo es el buen hombre, uno de estos pobleros manchegos llenos de romances y picardihuelas, bonachones de pan llevar, Sanchos que no quiso Cervantes copiar por pasmarotes y zurupetos y junto a los que el buen escudero del Hidalgo sería uno de los Séneca. El Destino ha asegurado en su alma las falcadas de tal modo, que no es posible respigar en el rastrojo. Por lo menos así me lo asegura uno de estos carboneros entre los que vivo hace ya días, un aragonés gran amigo de francachelas o lifaras, como él llama al echar una canilla al aire, y que así remata los perchones en horquilla en el trabajo blanco de las vides como aecha trigo trechel o rubión, como siega o acompaña a los buhoneros, o hace carbón, o tunde con los mazos de los batanes el paño de raja que llevan los tejedores de Villahermosa y con el que se hacen polleras y justillos. pañoletas y briales las zancajosas y sobajadas criaturas del campo de Montiel.

Un viejo espartero de Ruidera, cuyo único odio es la electricidad, y por lo tanto la fábrica que le han “zampao” en su pueblo, y que hoy hace a su vejez carbón como en su juventud recogió el esparto en los rodales de atochas, enebros y coscocas, destrozándose las honradas manos —todo esto en verbo tirado suyo— en las aliagas, espinos y cambroneras, me señala desde los Dientes de la Vieja casi toda la Mancha.

Es uno de esos panoramas inolvidables, demasiado vastos para que sean recogidos por el arte, que caben en los ojos, pero no en el pecho. Vegas cubiertas de espesos carrizales; montañas sucediéndose en ondulaciones como si obedecieran a la ley de las vibraciones y ondas del aire; lagunas inmensas de una transparencia infinita, verdes, bien verdes; ríos que, como el Azuel y el Javalón, se mueren en la estepa embebidos por ella; llanuras que no son como las sabanas castellanas tras del Guadarrama; y un olor a cantueso, a romero, a espliego y a morquera que parece exhalarse de todo ello para halagarnos.

Aquellas lagunas son trece, aunque parecen, vistas desde aquí, tan pocas. Y de seguro que no sé cómo se llama: no hay en Espa-

ña quien ignore que el Guadiana se mete bajo tierra en Villacentenos y reaparece en los ojos de Villarrubia; pero los nombres de las lagunas, eso lo saben pocos. Y el viejo carbonero las nombra añadiendo siempre al nombre algún comentario. Aquélla es la Cenagosa; aquélla, la Coladilla; aquélla, la del Rey... ¡y que no se crían en ella buenos barbos, bogas y cachuelos!... Lo malo es que ya se han metido hasta el corvejón los ingenieros del día en ellas y no van a dejar un pelo... Y si no a él le consta que cada día tienen menos agua y menos peces... La de allá es la Colgá. ¿No me han hablado nunca en la Mancha de la cueva de Marica Garria?... Es una sima pavorosa, con galerías que bajan hasta el otro lado de la tierra. En su tiempo, los ruideros recogían en ella el estiércol morceguil, pero una vez entraron y hallaron en un saco dos cadáveres hechos trozos; desde entonces nadie ha vuelto a entrar por morceguila, y como no se ha podido saber nunca nada del crimen, hay quien dice que eso pasó allá al otro lado del agujero, por la parte que debe dar al otro lado de la tierra. ¡Bien listo que debía de ser el antípoda que para ocultar su entuerto se lo trajo a la Mancha!...

La otra laguna es la Batana; la otra, Santa Morcillo, una santa que nadie la encuentra en el calandrajo; aquéllas, la Salvadora, la Lengua y la Sampedra; y ésas, la Redondilla, la Tinaja, la Corneja, la Blanca... y "además hay más". Algunos que tienen ojos de halcón abejero cuentan hasta diecisiete. Pero lo que a él le extraña es lo del río: la desaparición del Guadiana. Encantado ante el panorama esplendoroso, ¿por qué quitarle su ilusión de que el río se precipita en una cueva como la de Marica Garria? El gran arquitecto Villanueva, hace más de un siglo, clasificaba eso de cuento de viejas. El alto y el bajo Guadiana son dos ríos distintos; el Záncara es el encargado de verter las aguas... Mas el carbonero me sorprende diciendo:

—Nosotros semos unos probes que nos ganamos la comía haciendo tomiza y escamochando leña pa el carboneo; pero sobre todo lo del río y lo que se ve, quien pluméo de largo fué el Quijote.

Es verdad que Cervantes recuerda las tradiciones populares relativas a la desaparición del Guadiana. Y ese nombre, Quijote, así traído por el campesino, parece que da nueva y brillantísima luz al panorama. Por todos esos sitios peregrinó el gran hidalgo. Todos estos lugares están como henchidos de él.

En aquellas planicies de Noroeste se halla el Toboso; hacia el Oeste, Mota del Cuervo, Criptana, Alcázar y Herencia. Aquél

es Consuegra, cerca del cual le propinaron a don Quijote los yangüeses la paliza tremenda. Más allá estaba la venta donde mantearon a Sancho, y por San Clemente, la venta del Pinar, en cuyo sitio le sucedió al hidalgo la aventura de los leones. Aquella aldea es Argamasilla de Alba; todo eso, el campo de Montiel; allí, Manzanares, no muy lejos del cual se litigó el famoso yelmo de Mambrino, la bacía del barbero, y Bolaños con su venta de Borondo, en la que Don Quijote fué armado caballero. Más al Sur, el Quijote riñó su batalla con las ovejas en las inmediaciones de Moral de Calatrava, y allá, por el Bonillo, se celebraron las bodas de Camacho, y en los bosques de mi izquierda bajó don Alonso el Bueno a la cueva de Montesinos. Todo como en un plano, desde el Toboso y aun más allá desde Villaescusa de Haro, hasta Despeñaperros y las Correderas, "la grande e bona villa de Villa Real" con su portentosa puerta de Toledo, hasta las dos Calatravas, hasta la romana Laxcuris, hasta las ruinas de Salvatierra...

Más de tres carros de leña habían ardido en la explanada formando enorme montón de brasas. El hacha resonaba todavía en los matorrales. ¡Pobres árboles! Hubo un tiempo en el que toda Castilla estuvo llena de ellos...; el carbonero ha concluído con los que las talas y malas podas perdonaron. Pero sin lumbre no se asan las reses que cuelgan de las ramas para la zurra de esta noche.

Una zurra es una limonada, una comilona en los bosques. Comeré como nunca lo he hecho; me lo prometen. No tienen necesidad de esa promesa, porque la vista de los carneros y cabritos descuartizados pendientes del ramero hablan sobre ese artículo lo suficiente. Además, los improvisados cocineros sacan y meten gordas tortas dobladas en caldos de gazpachos de liebre, y mojadas en la grasa, embebidas en el unto, las tuestan entre dos lumbres. La lengua alampa por ellas...

Ninguno de ellos se lavó la cara, ennegrecida por el carbón vegetal, y sus manos, negras como un guineo, trajinan sin escrúpulo, amasan la harina y la aderezan para que no salga el pan ácimo o cenceño; vigilan las calderas vaheantes o las mecen por sus agarraderos; dirigiéndose pallas y flocaduras, como en un tiroteo de donaire y felicidad, lanzan sonrisas de invite a las marmitas colgadas de clavijas o garabatos hechos con leña, porque allí quien paga el pato es el árbol; depositan en el césped confusos enlaces de ramajes y troncos, de carrizos y carrascos.

Al mismo tiempo me aconsejan no me amargue la zurra pensando en los árboles derribados. Ellos no odian el árbol, pero necesitan vivir. Y alegremente, enardecidos por los apetitosos olores, elevan el hacha en los restos de las cortas, gabarrear en las vigas y zapatas no aprovechadas por las carboneras. Cuando derriban un árbol, meten el hacha más arriba de la parte del tronco inmediata al suelo, para que la resina de las raíces se acumule en ellas al verse privada de su fuerza ascensional, y secas y partidas en astillas les sirven de teas. Éste es el único cuidado que ponen en las talas. Nadie les aconseja otra cosa sino cortar y amontonar leña. ¿Qué les importa a ellos que el peso de la copa gravite sobre el eje del tronco y que un árbol tenga o no tenga, alcance o no alcance, las dimensiones específicas?

El corte de la poda debe quedar siempre limpio. Bien eso anda por los librotes. Allá en los bosques las lesiones no se cubren con capa de alquitrán, ni se dan legrados a las caries, ni se hace caso de las acodaduras, ni se injertan yemas a escudete. Lo que allá se hace es derribar y derribar a lo mozo crúo, hacheando con redaños; nada de socaliñas y gayombas olorosas. El hombre que es macho allí se ve en su salsa, y todo lo demás es ensalada rusa, pampelinas o lentejas coconas.

En el centro de la explanada, tres corpulentas encinas frondosas me recordaban las tres viejas carrascas de Chocano que había admirado entre Mirabetes y Ruidera. Un arroyuelo de purísimas aguas, de ésos que, como los caminos en la Mancha, no saben dónde van ni de dónde vienen, murmura cerca de las encinas, dejando ver las piedras tobareñas de su cauce y formando, cerca de unos brezos que levantaban sus penachos color rosa, pequeños cilancos cubiertos de sargazos. En el cielo un aire saturado de argón producía nubes bellísimas y hacía respirar fuerte y deliciosamente.

Una especie de gigante de rostro bobo, bisojo y abotargado, que parecía alimentado con pan de bellotas —¡oh, qué bueno es ese pan, probadlo!— y reses de bacivo, calzado con esparteñas ahumadas del carbón, puso en el centro de la explanada, bajo las legendarias encinas —siempre se ha buscado a través de los tiempos y sin que nadie se pusiera de acuerdo estos árboles para comer a su sombra—, grandes y bien curtidas zaleas de cabrón y unos taburetes para las mujeres traídos de los chozos, con asientos de esparto unos de ellos, otros de enea o mansiega de la vega y que llaman serijos, banquetas trabajadas, con las herramien-

tas mismas de hacer carbón, de alguna gruesa raíz de encina o roble.

Los hombres comen mejor tendidos en el suelo. Parece que aprovecha así mejor la comida; las tajadas sobre todo saben así más bien. Uno de los carboneros me ha dicho esta frase:

—Los hombres deben comer “a la romana”; así cabe más cantidad en el buche y con más holgura.

¿A la romana? ¿Qué ancestral sentimiento tiene este hombre en el pecho que, no sabiendo leer ni habiendo salido jamás del monte, le hace hablar así? No describiría mejor Macrobio los *jantaculum* y *cibus meridianus*, ni Lúculo su *coena*, ni por qué digerían tan simplemente las chochas salpimentadas, las murenas en escabeche, las salchichas calientes cargadas de especias, el esturión y los lirones en miel.

Son estos carboneros y pastores honrada gente manchega, en su mayoría de los alrededores de las Cañadas de la Retamosa y de la Sacedilla y Manga, del Molino Nuevo —está bueno ese molino nuevo, cubil de sierpes— y de Ruipédrez, del Vallejo del Toril y Batán de la Berrucosa..., mohedinos que bebían un día el agua de la fuente del Borbotón, de la fuente de Cornicabra otro día; y que hubieran tomado por iberos de lo más puro un Valdeflores, un Abella, un Bamba...

Comen poco; pero el día que comen, desquite al canto. Su sobriedad es necesidad; ellos no son sobrios, ¡qué diablos, a la fuerza ahorcan! ¿Y por qué habrían de serlo, cuando no hacen sino trabajar y con la más ruda y bestial de las faenas que hay sin duda en el mundo?... Y mano a mano, charlando por los codos, bebiendo sin tregua de los zaques, ellas a mujeriegas y ellos a lo macho, se pusieron a engullir “para que yo lo viera y aprendiera”, graciosas razones, al cabo de las cuales no quedaba en las ollas y gamellas ni un corrusco de pan ni una lágrima de grasa...

Desgarradas con la mano las dobleces de las tortas, pronto dieron fin a los gazpachos. Nada del celeberrimo pisto manchego ni de otras ordinarièces regionales; eso pasó ya a las ciudades, y maldita la gracia que tienen allí. ¿En qué venta manchega, yo que he viajado tanto, se sirven ya rutinarièces de ésas? Sin contar con que nadie las sabría ya hacer... Ahora voy a ver lo que es la “olla huérfana”. ¿A qué nadie me ha dicho lo que eso sea? Esas cosas no se saben si no se viene a los montes, a vivir con los pastores, me dicen las mujeres, que son más comilonas, mucho

más, que los hombres y que tienen la cara más negra que ellos, lo que pone de manifiesto que trabajan también más.

Los zagales colocan cabe en los medios la "olla huérfana" y su olor regocija el alma de todos, que se alegran de veras viendo mi asombro al probarla y encontrar que en nada se parece a la famosa "olla podrida", invención de trajinantes y mestureros, vendedores de baratillo, volatineros y carrilanos. Les pregunto:

—¿Pero y con qué especias se ha sazonado este guiso que sabe tan bien?

Y ellos ríen. Allí sólo hay agua y sal y los huesos de la res. Se cuecen a fuego lento, sin hervir fuerte, y punto rematado. Pero allí hay algo más, y "eso" que sabe tan bien son aquellas encinas, aquel crepúsculo ideal, aquella noche que "a más andar" se acerca, los olores del monte, menos fuertes que al amanecer, pero más intensos; la compañía misma de los carboneros y de los cabreros, que ya alegraba siglos hace el melancólico corazón del generoso hidalgo y despertaba en su cerebro seco las más dignas palabras que se le han ocurrido a ibero alguno.

—Ese guiso sólo lo hacen los pastores, y no todos —dice un carbonero, ofreciéndome en una gran concha vino blanco del Tomelloso—, porque hay que conocer los huesos. No todos los huesos se prestan a la olla.

Todos beben, y cada uno en distintas vasijas: liaras o cornatos, jarras, botas, pucheros y cacharros de firme barro de Villarrobledo, de donde salen los tinajos más grandes del mundo. Y se bebe allí sin dejar de comer de aquellos enormes pedazos de carne frita extraída a dedo de los calderos. Y después de los calderos, calderetas de cochifrito de cabrito y rondas mil de vino, y nuevo condumio de carne "asimesmo", y sangre en cuajo de cebolla, y la hojaldrada, y dos barreños hasta el reborde inundados de miel, de la que el Quijote sacara aquellas sus razones a Sancho que dejan el alma tan mansamente quieta...

Y con las sopas de leche trasegadas, la charla manchega incomparable, que ha creado el lenguaje más bello, preciso y realista que hay en la tierra, lo único que nos resta de un naufragio horrible, lo único que nos une a un mundo todo nuestro un día... Cervantes debió de aprender en sus andanzas por tierras de éstas y en hombres como éstos, no el artificio y gravedad del habla vieja de Castilla, sino el amor y apego a lo suyo de estos hombres esteparios, idealistas por exceso de realidad, de un sentido de la realidad tan sincero, tan sin tasa, que es cerca de ellos

cuando se comprende que la vida, por ser lo más serio de la tierra, es también lo más digno de estimarse. En otros lugares la vida importa poco, se la desprecia, se juega con ella, se ríe a costa de ella; entre estos hombres, ni una chanza siquiera. La mucha comida hace a otros hombres tirar por la ventana la sangre; éstos son avaros de ella, ¡oh, bien avaros!; la buena comida les torna más serios, más graves... Son de aquellos tipos que viera Reclús, botocudos y cervales, de enfurruñada cara y atirantadas cejas, con los dedos encallecidos y enclavijados y el alma como esos dedos.

Inaferrables, pero donilleros, poltrones del espíritu, zapados por respingos, goterones y hablillas seculares, costaneros siempre a todo sacrificio y apeonados para toda burla de esfuerzo mayor, muchos años andados en quejumbres largas y en cochambrosas realidades, junglares aguanosos que los invertebraron. ¿qué hacer sino devanar mesuradamente la pálida cinta de una ruta que lleva a ninguna parte?... No son todos lo mismo. Los hay allí manchegos, serranos y con ojos azules y cuadrados pómulos, frente baja y recia, mandíbula enorme de genios vueltos, rostros como esculpidos por planos, eternamente de plantón, como bestias trabadas, de bracero siempre con sus pungidos terreros, los ojos llenos de silencio..., cuando no espetados en su tiesura primaria, con un continuo barbulleo sordo en los labios, de desvaídos bordes. ¡Qué diferencia tan clara entre la Mancha de los montes y la estepa margosa, yesuda y de ondulante relieve invariable! Los dos caracteres manchegos, de fino contorno entre los demás temperamentos regionales, son el uno para el otro como ese rubor suave y esa gravedad dulce de las serrezuelas es el manto rojo de tostada garnacha que empaña la llanura mesetaria como una inmensa asurcación vinosa...

Gentes de Madridejos, de los Almodóvares, de los Navalmorales, de la serranía de Cuenca, de la Alcarria de Guadalajara, de las Arenas, de Toledo, de Orgaz, de los pueblos del Priorato de San Juan, de las villas de la Orden de Calatrava, aquí reunidas, cómo dicen de dónde son, cómo acusan, dentro de su uniformidad manchega de horizonte perdido, los dentellados bordes de afectos y efusiones colindantes, pero no iguales. Tierra seca, seca, más por encima; he de cuidar no olvidarlo. Basta rascar esos grumos que dan el blanco jabelgo de los tapiales, basta arañar en esa desesperante arcilla para encontrar lagunas de agua. Así, el carácter, sin flocaduras ni campanillas de colleras, pero con muchas lágrimas de inquietud y de amor bajo los chorreones de ocre de la sabana, bajo esa inmensa manta de harpillera que la

Mancha, por la que hubieran dejado vaciarse millones de bocoyes de vino tinto...

Estas mujerucas son ya nada jóvenes —ni una mozuela hay entre ellas— y proponen a los carboneros bailar y cantar, correr una zurra como las que se enzarzan en las casas de los pueblos, en aquellas pobres cocinas sin encaramado alguno, ni arcos, ni gabletas, ni crucerías, ni resaltos, ruines viviendas tantas veces cubiertos solamente sus tabicones sin entramados por carrizo de la vega a falta de rasilla y rípio y vigas...

Y en la noche, un mal guitarro, alegres castañuelas, y esos instrumentos montaraces que por las sierras aún se inventan y que harto recuerdan los panderetes, orabines, tarbotes y alborayos con que los “flayres e monjas e duennas e ioglares” del Archipreste salieron a recibir a Don Amor, acompañan la zurra de los carboneros.

Es la suya una danza honesta y mesurada, de un delicioso sabor primitivo; seguidillas con estrambote y envite, con estribillo y contestación; romances candorosos de pastorela y pastorettes, como si el tiempo no hubiera transcurrido desde que andaban las pastoras “con su virginidad a cuestras” por aquellos andurriales infestados de bucólica grotesca. Por cierto que uno de los manchegos, al oír esa palabreja: “bucólica”, me dice si acaso me refiero a la comida que denominan así. Y es verdad que yo he oído, y no solamente a ellos, en ventorros y otros ranchos, avisar para el confortito gritando: “A la bucólica, señores.”

Muchas veces aquella suave y deleitosa noche volví los ojos a la espesura. ¡Oh si hubiera salido de ella Don Quijote!

—Hermano —digo a uno de los carboneros con el trato que es uso entre los manchegos viejos—, no me extrañaría que apareciera Don Quijote.

Y el buen hermano, manchego si los hay —es de Miguel Esteban—, me contesta si le estoy hablando de algún amigo que dejé en Ruidera...

*De España nervio a nervio.*



## LUIS BELLO

*Nacido en Alba de Tormes en 1872, se trasladó muy niño a Madrid, ciudad que fué el centro de su vida. Ejerció algún tiempo la profesión de abogado en el bufete de don José Canalejas, pero su actividad profesional y casi exclusiva a partir de 1897, que entra en la redacción de El Heraldó de Madrid, fué la del periodismo. Escribió durante más de treinta años en numerosos diarios; dirigió El Liberal de Bilbao y los periódicos madrileños Luz y Crisol, fundó las revistas Crítica, Europa y Política, esta última más tarde transformada en diario. En el periodismo más puramente literario ejerció una influencia considerable como director de Los Lunes del Imparcial, donde colaboraron los mejores escritores contemporáneos, y de la interesante Revista de Libros, publicación bibliográfica y crítica que apareció en 1913 y reapareció durante pocos meses años más tarde. En varias ocasiones intervino en política, siempre con tendencia liberal, y en los años de las Cortes Constituyentes se destacó como hombre de la confianza de Azaña que le encargó la delicada tarea de presidir la Comisión del Estatuto de Cataluña. Fué encarcelado en Barcelona después de la revolución de octubre de 1934 hasta comprobarse que no había intervenido en ella. Murió en Madrid el 5 de noviembre del año siguiente.*

*La obra literaria de Bello no alcanza el nivel sobresaliente de la de otros escritores de la época. Hay, sin embargo, en sus escasos libros, lo mismo que en casi toda su labor periodística, nobleza de estilo, finura de observación y equilibrio ideológico fruto de cultura amplia y selecta. Tuvo aciertos de gran sagacidad al enjuiciar, por ejemplo, la política alemana en España durante la guerra pasada. En el libro dedicado a este tema anuncia muchos de los métodos puestos en práctica por la Alemania actual. Los cuatro tomos del Viaje por las escuelas de España, donde reúne los artículos de una larga campaña periodística llevada a cabo desde las columnas de El Sol, ocuparán un lugar importante entre los esfuerzos hacia el mejoramiento cultural del país en nues-*

tro siglo. Con ejemplar tesón recorrió casi toda España persiguiendo la realización de un ideario educativo que arrancaba del siglo XVIII y que Costa y Giner de los Ríos, cada uno a su modo, habían formulado como base de toda renovación española. Pero aun prescindiendo de su utilidad social, el libro de Bello es de indudable valor a causa de las abundantes noticias históricas y artísticas que recoge y de la visión que nos da del paisaje natural, social y humano. Sus buenas dotes de escritor, mezcla como en casi todos los contemporáneos suyos de unas aspiraciones universales y de un casticismo consciente, se reflejan también en sus ensayos sobre Madrid que Azorín ha calificado de insuperables para el conocimiento del espíritu, la historia y el ambiente de la capital de España.

BIBLIOGRAFÍA. — OBRAS: *El tributo a París*, Madrid, 1907. *España durante la guerra: Política y acción de los alemanes*, Madrid, 1918. *Ensayos e imaginaciones sobre Madrid*, Madrid, 1919. *Viaje por las escuelas de España*, Madrid, 1926-1929, 4 tomos.

ESTUDIOS: Azorín, *Un misionero*, pról. a *Viaje por las escuelas de España*, vol. III. E. Díez-Canedo, *La muerte de L. B.*, en Sol, 24 nov. 1935. A. Espina, *Sobre Viaje por las escuelas de España*, en ROcc, 1928, XIX, 286-292. F. Urabayen, *Estampas toledanas*, L. B., en Sol, 8 enero 1933. *Anoche murió en Madrid* D. L. B.: *Rasgos de la vida del gran escritor*, en Sol, 6 nov. 1935.

## ENSAYO SOBRE MADRID

(Fragmentos)

### CARPETANOS Y BEREBERES

Sí. Aquellas gentes que los árabes veían llegar del *Gul*, de las tierras boreales, quizá en un día de claro sol se enamoraron del valle por donde el áspero Guadarrama les abría el camino de Toledo. Son hombres rudos. Viven como fieras. Nunca lavan sus cuerpos ni vestidos, que no los mudan hasta que se les caen a pedazos. Podían luchar con la inclemencia del cielo y con las testas de granito que poblaban la Sierra, como luchaban con osos y jabalíes; y el castillo de Maydrit era para ellos el paso a tierra de promisión. Los árabes, en cambio, veían, de Toledo para arriba, la región de las guerras de montaña, y es seguro que no vinieron a estos castillos avanzados, sino que mandaron a los berberiscos. Los berberíes sólo podían soportar cambios tan bruscos; viento de nieve y viento de fuego; vida sobria, trato hosco. Sólo bereberes y carpetanos podían encerrarse dentro de las mismas murallas años, siglos, y reanudar un parentesco antiguo al pie del Guadarrama, en las dehesas pobladas de alimañas feroces. Si la suerte lanzase a un hijo de la Sierra hasta cualquiera de esas aldeas africanas, africanas de África, donde viven hoy los bereberes, argelinos o marroquíes, aldehuelas encaramadas en lo alto de un monte, con sus casitas bajas de adobes o de piedra sin labrar, su tejadillo de tejas pardas, su corraliza, sus paredes desnudas, encaladas, creería que el mundo es igual en todas partes y se echaría a buscar el rollo y el calvario y la espadaña de la iglesita. ¿Quién ha enseñado a quién? O ¿dónde aprendieron ambos, el carpetano y el berebere, su rudimentaria civilización? La patria y la raza de los montañeses, ¿es acaso una sola: la montaña?

Quien quiera contestar a esa última pregunta no tiene sino bajar al llano, correr los campos, entrar en los pueblecitos humildes y en villas ricas por sus cosechas. Verá cómo los montañeses son los que corresponden a los hombres de la llanura y los pobla-

dores de la llanura, los que corresponden a tales montañeses. La diferencia será de cantidad. Más estatura, más savia —sangre y músculo—, más palabras y más ideas... Todo depende de estar mejor o peor nutridos a través de generaciones y generaciones. Por debajo de esa diferencia cuantitativa aparecen los caracteres de raza. El carpetovetónico de la mano del bereber o el bereber de la mano del carpetovetónico. Así lo quiso primero el Dios a que rendían culto y sacrificios los hombres del Guadarrama en el canto redondo de la Peña Sacra, y así lo dispusieron luego los dioses paganos, quedándose en climas menos crueles, y el Dios de los mártires cristianos y Alah mandando a los berberies y dejando al árabe en tierra más benigna, donde quedaban huellas del jonio, que sabía vivir.

Ya la tierra de Toledo era agria y díscola para los califas, tanto que en *Tolaitola* nacieron las primeras y más enconadas rebeliones. "Son gentes soberbias, inquietas, duras e inflexibles, le decía un valí de Toledo al Rey Alhaken." Y para mejorar la raza cortaba la cabeza no se sabe si a cuatrocientos o a cuatro mil de los más señalados. Esas gentes duras ampararon luego al rebelde Hafsun y se encargaron de dar a quien alzase bandera una turba de arrayaces, bandidos y soldadesca que en las victorias empezaba por serrar los árboles y en las derrotas se refugiaba en los montes. Esa tierra de rebeldía llegaba hasta Maydrít y comprendía todos los pueblos y castillos hasta el Guadarrama por un lado y hasta las fuentes del Tajo por Oriente; en ellos conllevaban el moro, el cristiano y el judío una vida de inquietud y de violencia. Así se templó durante siglos de servidumbre la acerada condición de sus pobladores y en el aislamiento de toda cultura refinada —puesto que el árabe no iba más allá de Toledo sino para guerrear—, se formaron la cabeza y el corazón de las gentes más duras de España, las que necesitan menor cantidad de calor moral y de arte para ser felices.

## EL ESFUERZO CONTRA LAS DOS FURIAS

Y entre esa tierra seca y los fríos montes del Guadarrama quiso el rey Felipe fijar para siempre su corte. Tal ha sido, a mi juicio, la gran tragedia de Madrid. La ciudad, la capital ha de ser una cima, una cúspide de civilización, y la historia de Castilla se empeñó en levantarla violentamente entre Sierra y Estepa. Caso interesante para los geólogos el de ver surgir formaciones modernas en el terreno más primitivo. A viva fuerza vino la

gran ciudad a este coto de caza y ha nacido como un artificio maravilloso, como un esfuerzo gigantesco que debe mantenerse todos los días para que no se hunda al ataque de los contornos enemigos.

Muchas veces, paseando a lo largo del Sena, he vuelto los ojos hacia Madrid. Y en la heroica ciudad de Lieja, cuando nadie podía pensar que su burgomaestre y su arzobispo sufrieran el rigor de la guerra, miré también hacia acá desde un puente del Mosa. Entonces si alguien me hubiera pedido una imagen burguesa de la paz —y también de la dicha en el reposo—, le hubiera presentado el cuadro inalterable del río bordeado de casas pequeñas, limpias, íntimas, sin ostentación y sin coquetería. El Mosa sigue un ritmo lento, lleno de plenitud. Todo evoca en él y en su ribera ideas de abundancia. Su caudal es fuerte, pero no imponente. Va guiado por la civilización, dispuesto a ser útil por cien mil canalillos a la tierra y a las industrias. inevitablemente, un español, un madrileño, ante estos grandes ríos se acuerda con tierna emoción de nuestro Manzanares. ¡Tanta pena, tanta violencia para un hilillo miserable de agua! Y aun esa poca linfa cristalina que baja de la Sierra no llega toda, sino que la mitad se pierde, se filtra, se hunde Dios sabe en qué profundidades. Ya está sobre el Manzanares la gran ciudad. ¡Qué artificios no habrán sido necesarios! Si el río simboliza la facilidad de la Naturaleza, la fertilidad, la comodidad, a orillas del Manzanares sólo debiéramos imaginar las cuatro casas de una aldea al amparo de un castillo roquero. Esfuerzo tan enorme —y tan inútil— significa una virilidad dispendiada y así nos parece ver, bajo la blanca loza de Palacio, pedestal de una estatua imaginaria, y bajo la cúpula de San Francisco, un viejo gigante de barba rala, exhausto de fuerzas y valetudinario, dormitando al pie de una obra que no le satisface. Mientras que el Sena pasa por París palpitando de pasión, como la sangre por un cerebro bien regado. Mientras que el Mosa, capaz de sustentar la capital de un imperio, acoge con ademán risueño la modestia de Lieja, y es alegre, bondadoso, pueril, como si allí se hubiera deslizado la infancia de Gargantúa, el Gargantúa glotón que tantas veces hemos visto pasar por tierra de Flandes.

Contra el artificio va la ley natural de las cosas circundantes que quieren destruirlo. Vamos a conceder que toda ciudad es artificio, que toda civilización, por ser arte, es artificial. ¿Cómo se crea una ciudad? En la obra lenta de los siglos tienen que trabajar diferentes artífices: unos que son de la misma tierra, el elemento

autóctono que produce, como el campo una flor, su cultura propia; otros que vienen de las demás regiones nacionales. Entre éstos y los primeros llevan a la ciudad lo que es de la nación, y el Estado les ayuda con el concurso de la cultura colectiva, oficial. Por último, está lo que traspasa la frontera, lo extranjero, que equivale a la experiencia y al trabajo del mundo exterior y que van infiltrando en la ciudad el deseo de bienestar y el interés. Y siendo así, ¿parecerá indiferente el hecho de erigirse Madrid, al pie de la Sierra, frente a la gran llanura, que muere con las últimas ondulaciones de la Mancha?

Estas páginas obedecen al propósito de reunir unas cuantas notas acerca de cuál ha sido, cuál es y cuál ha de ser el influjo del suelo sobre la ciudad. Alguien dirá si es un prejuicio suponer a Madrid retardado por las dos Furias, y acaso un estudio profundo llegue a presentarlas como sus dos Madres; pero no considero trabajo muy difícil el de demostrar de qué manera el pedernal de la Sierra y el terrón manchego han servido de obstáculo para la invención de algo tan abstracto como una ciudad cuyas raíces se extendieran por todas las Españas, trayendo la savia de todas, sumándolas a todas, sin ser ninguna de ellas. Lo que encontraron en Madrid los cortesanos del rey Felipe, empezando por el espíritu de villa fronteriza, ha ido transformándose gracias al elemento provincial que hizo de la Corte su campamento y también su campo de batalla y a la cultura cosmopolita. A las provincias debe Madrid, en primer término, esa cortesía, ese agrado, esa soltura del trato social que no nace de cualidades peculiares, sino de la convivencia en un centro común de tipos, de intereses y de hábitos distintos. Aquí ha venido a luchar y a vivir en sociedad gente de todos los rincones; tienen que ocultar sus púas para no hacerse daño recíprocamente cuando se aprietan en busca de calor como los puercoespines de Schopenhauer. Tienen que suavizar las aristas hirientes, y de la transigencia común se ha ido formando un carácter nuevo. ¿No es ése el encanto de la vida en Madrid? ¿No será ésa también la fórmula de la civilidad que va limando lo agresivo, lo hostil de las individualidades?

Pero muy por bajo de todo eso, por bajo del fondo regional que cada luchador traiga a Madrid, está precisamente el fondo autóctono, el color local, el provincialismo del suelo. Ése es el substrato irreductible, o, por lo menos, no reducido todavía. Yo he tenido en la mocedad el amor a lo pintoresco, y Madrid estaba para mí lleno de encantos, que le absolvían de todas sus culpas. Yo he ido por las callejas vecinas a la cruz del Humilladero y a la

Morería, guiado por las leyendas de Mesonero Romanos y las malicias de D. Ramón de la Cruz. Yo he bajado las gradas de piedra del callejón de Cuchilleros quizá en busca de Fortunata. Lo pintoresco, el color local... El color local valdría mucho más si no fuera casi siempre acompañado en estos parajes del olor local. Quizá sea mejor verlo en unas postales, depurado ya por la fotografía, y mejor aún, en ciertos casos, que se encargue de liquidarlo la piqueta. El concepto de la ciudad ideal, con prestigio histórico, pero viviendo en nuestro siglo, ha variado para mí en unos cuantos años. Hoy no me preocupa mucho la idea de que D. Ramón de la Cruz y su tocayo se perdieran como extranjeros donde antes estuvo la fuente de la Mariblanca o donde ahora está el callejón del Gato. No todas las tradiciones son respetables, y hay escenarios, como hay épocas, que no tienen derecho a la inmortalidad. De ese color local, lo más rudo, lo más primitivo, no es lo más pintoresco, pero ha querido el destino de Madrid que sea lo más perdurable y que, cuando se va limpiando la ciudad exterior, queden todavía el influjo de la Mancha y de la Sierra en la ciudad interna, en la de las almas.

#### LA DIVINA SIERRA

Es una divinidad carpetana, ceñuda y glacial; divinidad que desdeña su culto, sus sacerdotes y las víctimas que se le inmolan. Si imagináis el Olimpo carpetano en lo alto de la Maliciosa crearéis unas deidades amigas del silencio que luchan entre sí torvamente y que no aman a los hombres. Esas víctimas inmoladas a la Sierra por sus ministros los Vientos, yo las he visto salir entre la niebla —desprendida ya la envoltura carnal— y buscar a la hora del crepúsculo, en la estigia de Peñalara, la barca que ha de llevarlas ante la diosa guadarrameña. Van juntas para darse ánimos, porque aquellos riscos son temerosos al ponerse el sol. No hay barca. No ha llegado Caronte. Y como las almas vienen de Madrid, protestan: “¡Esto es un escándalo! — ¡Qué servicios! ¡Qué falta de organización!” E impacientes, toman la vuelta de la laguna, tropezando en las rocas, transidas de frío —un frío que cala los huesos de los muertos—, hasta que se convencen de que nadie les espera, de que han sido sacrificadas para nada, en nombre de la Nada. Y la luna llena, la luna, fría también y no menos insensible que la Sierra, se asoma a verlas caídas entre los canchos y muertas por segunda vez.

Es divina, porque es insensible y porque es eterna. — “Lo mis-

mo que nosotros, hoy, los madrileños, contemplamos el Guadarrama, le miraron ya aquellos otros anteriores a Cristo en varias decenas de millares de años, cuyas armas y utensilios de pedernal yacen en el actual cerro de San Isidro, sedimento de antiguos arrastres.” — Así ve a los primeros hombres ante el Guadarrama Constandio Bernaldo de Quirós, que ha estudiado la Sierra con amor de geólogo, como si fuera su historiador y, acaso sin saberlo, su poeta. Tan bella es esta idea del troglodita mirando hacia los montes desde la ribera de un río, futuro asiento de una ciudad, que evocamos su temor religioso ante las nubes negras que vienen de la Sierra y le vemos ir de cerro en cerro persiguiendo la muerte del sol. ¿No saldrá todavía ese hombre cuaternario del fondo de su cueva, una vez siquiera cada siglo, para ver si algún día vuelve a encontrarse con hombres como él? Le falta el peligro, el terror de las fieras que le acechan. Le sobra Madrid. Pero él y la Sierra son los mismos. Allí cae. como ayer y como siempre, la llama milagrosa que va rodando lentamente por el cielo y que se hunde en los picos del Guadarrama, tiñéndolos de sangre. De allí vienen los vientos, las nieves y el agua de ese río que le apaga la sed. Cuando Madrid no exista —¡oh! ¡estas obras humanas tienen principio y tienen fin!— la Sierra perdurará con el mismo nervio de granito y con la misma frialdad, con la mayor frialdad aún en sus entrañas, que por eso son divinas.

¿Es más dulce hoy la visión de la Sierra? ¿Podemos decir que empezamos a domar a la Furia? Lo primero ha sido comprender la belleza del Guadarrama desde las vegas hasta la cumbre, que ofrece paisajes “de la más pura desnudez geológica”. Hace años, en un estudio sobre Galdós, *Clarín*, que vivía en Oviedo y acaso al mirar hacia acá se encontrara con el soberbio panorama de los Picos de Europa, admiraba con un poco de malicia asturiana la sencillez de D. Benito, que se extasiaba con la grandeza del Guadarrama cubierto de nieve, y hoy vemos que era Galdós quien, por amor a Madrid —lo contrario del crítico—, tenía sensibilidad para apreciar el valor estético de una tenue pincelada blanca. Madrid miró hacia la Sierra y acabó por ir. Fué poco a poco poblando algunos valles de tejaditos rojos. Condujo sus caravanas veraniegas y se dejó robar de los sencillos naturales del país. Con esta falta de respeto, democrática, que caracteriza a nuestro siglo, hemos prescindido de la divinidad y ha llegado a ser para nosotros un personaje nuevo, un amigo nuevo con quien trabamos amistad todos los veranos, sin riesgo de olvidarnos mutuamente cuando llegan los fríos. Y he dicho que es un amigo nuevo porque Madrid ha vi-



vido durante siglos más lejos de la Sierra, en relación y trato, que del Cantábrico y del Mediterráneo. No por iguales razones, pero en el fondo por algo semejante, los melillenses no habían ido hasta 1909 más allá de los fuertes a explorar las laderas del Gurugú.

En otra época, cuando los omnes buenos de Madrid habían la Sierra por suya hasta la divisoria de aguas de Segovia, y aun más tarde, cuando Madrid empezó a ser corte sin dejar de ser cortijo, los robledales, los encinares, las agrestes peñas, la Maliciosa con su nube negra coronándola de tempestad y los valles aromados de tomillo y cantueso tenían quien los mirase todo el año con amor. Las *serranillas* son gritos de alegría; encierran todo el saludable entusiasmo sentimental de los nobles caballeros por la naturaleza brava de la Sierra personificada en esas flores silvestres que unas veces eran ariscas y otras se dejaban vencer, pero que siempre aparecían por los caminos garridas y lozanas. ¡Parad el caballo trotero, Marqués de Santillana, y decidme cómo os parece hoy “la vaquera de la Finojosa”, si no me confesáis que entonces no la conocísteis y que hablabais de la “moza fermosa” por imaginación! Viendo alguna vez los medros de las que ahora corren la Sierra, pensamos cómo podrían llevar a horcajadas la poderosa humanidad del arcipreste de Hita. ¿Era la *serranilla*, solamente, un género literario? No. La raza se ha empobrecido. ¿Eran serranas del valle las que tropezaban los amadores andariegos? De lo que no puede haber duda es de que al cruzar la Sierra caballeros y caminantes de Asturias, de Castilla o de León, peregrinos, soldados, nobles y príncipes con sus cortejos, a jornadas cortas y deteniéndose aquí y allá a medida del deseo, vivían largas horas en ella, conocían sus puertos y sus pasos y la estimaban más que los displicentes viajeros del rápido, acostumbrados a pasar sin asomarse a la ventanilla. No la habían abandonado aún los grandes señores. Ved el retrato de Da. Catalina Suárez de Figueroa, la Marquesa de Santillana, de rodillas en su sitial, sola con sus pensamientos, entre los muros de su palacio. Esa dama, con su cofia de lino, su túnica de seda roja y su manto de velludo verde, rodeada de sus damas y su corte de caballeros y servidores, va a abandonar el campo de Buitrago por su castillo del Real de Manzanares, al pie de la Sierra. Correrá sus dominios y encontrará el valle todo poblado de frutales. Dormirá en lo más sosegado del Guadarrama, bajo los picachos de las Pedrizas, y su morada —¡tan bella de líneas, tan airosa!— no parecerá al pasajero obra de señor feudal, sino fantasía de trovador.

Viendo la paz y la serena transparencia del cielo en estos valles del Guadarrama, los reyes de estirpe extranjera buscaron también en

ellos su retiro. Felipe II, un Austria, levantó el monasterio de El Escorial; Felipe V, un Borbón, mandó trazar el palacio y los jardines de La Granja. No es absurdo creer que uno y otro huían de la Furia más temible: la que acomete a Madrid por el Sur, y preferían caer del lado de la Sierra. Pero el pueblo, no ya la corte, fué perdiendo el contacto. Cuando nosotros empezamos a vivir, el castillo del Real de Manzanares no era sino una silueta, una ruina solitaria, y La Granja y El Escorial se nos aparecían como oasis artificiales en el desierto desapacible del Guadarrama. Don Francisco Giner hubiera contado con deliciosa sencillez cómo empezó el nuevo descubrimiento de la Sierra y cómo va extendiéndose el ambiente de la gran ciudad hacia los valles vírgenes por donde todavía no pasa el tren ni la cinta blanca de una carretera.

#### MADRID, DICIEMBRE; DÍA DE SOL

Abro, al levantarme, las maderas de los balcones. Entra el buen sol de la Sierra, un sol de verdad que casi calienta. Miro al cielo. ¡Espléndido regalo celeste! Tan nítido, tan inmóvil, tan hondo como puede ser un cielo sin estrellas. ¿A qué se parecen este sol y este cielo? Desde luego, su transparencia es cristalina, diamantina, de agua quieta entre rocas. En lo alto del Guadarrama hay lagos que tienen el agua más clara del mundo. Este sol y este cielo están reflejándose ahora en el agua clara y quieta de los lagos del Guadarrama y envuelven a Madrid en la misma transparencia diamantina. Si abro el balcón, entrará en casa el aire de la Sierra. Todos juntos: el cielo, el sol y el aire de hielo se meterán dentro como deidades frías sin humanidad y sin piedad. Me preparo, sin embargo, con los nervios tensos, porque sé que hay que darle a la vida el espolazo matinal. Me preparo a luchar, primero contra esas deidades frías, indiferentes —pero enemigas,— y luego contra todos y contra todo. Abro, pues, el balcón y entra, en vez del enemigo traicionero que esperaba, porque le conozco, un airecillo tibio, amable; un airecillo de estufa milagrosa bajo la gran bóveda azul. Agradecido y conmovido, tomo este baño plácido, de alegría, y acepto la invitación de la calle, que me llama. Quedan sobre la mesa las cuartillas, los libros... No pueden ofenderse, porque ellos, hijos también del padre Sol, saben que los encontraré luego, que los encontraré siempre, mientras que esta hora fugitiva y saludable, si la pierdo, no volverá.

¡Qué encanto tiene Madrid, por la mañana, en pleno sol de invierno, si queremos buscarle en los jardinillos de Recoletos y

del Prado! Es el encanto de todos los jardines de todas las ciudades civilizadas; pero además es un encanto suyo que está hecho del humor caprichoso y el genio quebradizo de su cielo. Juegan los niños en la arena de los paseos, va el agua caminando por los arriates y cae de los surtidores, apaciblemente. No hay pájaros ya; pero los autos, que se deslizan sobre el asfalto como si lo surcaran, sueñan sus bocinas de alondra o sus gritos roncros de fauno en celo. El sol calienta. Es cierto. El aire va despacio, perezosamente, como los vagabundos, o salta en pequeñas ráfagas como los perrillos que se persiguen.

Y en estos días, en estas horas blandas, en cuando Madrid nos conquista. Pensamos que es un paraje único, que es la única gran ciudad de Europa donde no triunfa el gris, la única que no nos hace respirar humo, niebla y carbón. Estos días también nos inclinamos en favor suyo contra las otras ciudades españolas que quieren destronarla. El sol no bastaría, no; pero nos predispone bien. ¡Qué ha dado Madrid a España, además del cielo y del suelo; el cielo voltario y el suelo ingrato? ¿Cómo puede luchar la villa estéril, la villa neutra, con Barcelona, abierta al Mediterráneo; con Bilbao, que echa sus barcos cargados de hierro hacia Inglaterra; con Sevilla o con Cádiz, que miran hacia América? Tiene su secreto y lo guarda. Es el "ambiente deleitoso" de que habló Maragall cuando huía para no caer bajo el influjo de lo que condenaba después desde su *cibtat* como "sinistro encanto". "Sentimos que habíamos empezando a amar a la capital, y que algo, muy poco todavía, se desgarraba en nosotros al arrancarnos de ella."

#### MADRID, DICIEMBRE; DÍA DE HIELO

Pero esos otros días en que el frío de la Sierra empieza a trasarnos y su viento sutil que "mata a un hombre y no apaga un candil" nos obliga a ir por la calle malhumorados y torvos, pensamos —o, mejor dicho, piensa nuestra debilidad—: "¿Por qué ha venido aquí la capital de España? ¿Qué razón hay para haberla traído a estos cerros inhospitalarios?" Y suponemos, por encima de las crónicas y de toda la Historia, que Madrid está aquí porque no pudo estar en otra parte, y que si lo eligieron para corte de las Españas no fué porque en él se encontraran todos los caminos, sino porque la rivalidad de unas y otras regiones hizo que ninguna de ellas consintiese en el engrandecimiento de la otra, y así, por odio, por envidia, por malquerencia mutua, vino a parar el cetro al últi-

mo rincón. Madrid no es Castilla. Castilla hubiera sido Toledo, Segovia... El viejo reino de Castilla y León no ha dado a España esta ciudad, salida de una cueva de osos, contra lógica y contra sentido de humanidad. Ni aquí hay raíces milenarias, ni se ampara la capitalidad con el prestigio de ninguna tradición. Madrid es corte por que no lo sean Barcelona, Valladolid, Sevilla, Salamanca, Lisboa... Por que no lo sea nadie con personalidad, sino una creación, una invención de todas las regiones. Es, por lo tanto, una abstracción hecha a la fuerza, y sólo así podemos explicarnos este ambiente de violencia en que nos bañamos los madrileños como en una onda eléctrica excitante y mortificante.

Hemos admirado mil veces la pura limpidez de este cielo, corona y gloria de la meseta castellana. No es preciso subir los riscos de Peña Lara, sino dominar los altos del Hipódromo a la hora del crepúsculo vespertino —cuando se contrasta mejor la finura y la riqueza espiritual de un paisaje—, para sentir infiltrada en el alma una sensación de aislamiento y de soledad. Las torrecillas circundantes pierden su forma. Pueden ser árboles, cipreses... Pueden confundirse con los chopos que vienen cautelosamente a buscarnos, como encapuchados... La ciudad no tiene vida, ni expresión y se sabe que está allí porque nosotros queremos recordarlo, pero no porque su presencia se nos imponga por sí misma. No hay más que el cielo y el horizonte lejano y las montañas, y una certidumbre mortal de que la soledad nos cerca y de que será preciso ir muy lejos para encontrar una voz amiga.

Es cierto que, sentados en un banco de piedra ante la catedral de Westminster o en la borda de un vaporcillo que remonte el Sena y hasta en el mismo puente de Brooklyn, el alma solitaria se sentirá sola, y que si se habla de esos fenómenos de levitación inmaterial, casi material, no hace falta situarlos en los altos del Hipódromo, junto al Canalillo; pero las colinas madrileñas son demasiado propicias a estas emociones de alejamiento y de abandono, tanto, que me ha parecido ver en ellas el verdadero espíritu de la tierra que desearía vivir en paz sin servir de cimiento a tantas casas y sin sufrir la injuria de tantas huellas.

¿Debilidad? Sí. Quizá sea desmayo del ánimo. Pero alguna vez, cuando busco y no encuentro razones para que medio millón de hombres —y muy pronto un millón— nazcan, vivan y mueran a 700 metros, en la altiplanicie, como sobre una piedra milagrosa para elevarse al cielo, imagino que llegará un día en que esta locura tendrá fin. Ese día la Sierra se vengará de la intrusión civili-

zada que, en el fondo, ella, como una Furia que es, no ha consentido nunca. Lanzará al combate el ejército innumerable de sus vientos y caerá sobre Madrid una lluvia de hielo; se envolverán todas las cumbres hermanas de la misma bruma, vendrán rodando de lo más abrupto del Guadarrama esas nubes negras que se engendran en la Maliciosa, y la vida, por muchos meses, por los interminables meses de invierno, será imposible.

Entonces Madrid no podrá ya seguir siendo la corte. De invierno a invierno, sin primavera, sin los bellos otoños, que prestan hoy su más alta poesía al paisaje madrileño, caerá implacable sobre estas calles y estos techos el otro enemigo: el sol de la Estepa manchega. Lo que no se haya helado, se calcinará. Y otro diciembre se encontrará la ciudad en ruinas, coronada de nieve, solitaria. Así he creído verla, entre cristales de témpano y bajo un silencio sideral que acaba de revelarme su más íntimo, su más aristocrático espíritu, cuando al caer la noche rasga la pureza del aire, inmóvil, el primer aullido de un lobo...

### LOS TRES PERÍODOS

Ya van trazadas unas cuantas líneas, quizá demasiado escuetas, pero suficientes para sostener la idea principal de este modesto ensayo. Empecé diciendo que la tragedia de Madrid en su pugna de llegar a gran ciudad, como era su deber, capital, *caput Hispaniae*, estuvo en el esfuerzo gigantesco necesario para crear una cúspide de civilización nacional al pie de una sierra pobre y bajo la influencia local de una estepa fuertemente, enérgicamente caracterizada. Se ha hablado ya aquí del triunfo de Madrid sobre los dos influjos locales que han sido dominados y superados, descontando restos de supervivencia lugareña, muy arraigados todavía. Y ahora, sin exagerar el valor del andamiaje, ni el de la obra —aunque si fuera por mi voluntad este ensayo quedaría como un monumento digno del Madrid futuro—, creo que al leer lo escrito vemos aparecer tres periodos en la vida de la ciudad, que se refieren, según mi propósito, a su trato con la Sierra y con la Mancha. Son estos tres periodos:

PRIMERO. *La Sierra y la Mancha penetrando en Madrid.* — Penetran, dominan y marcan con su sello la historia de la villa mucho después de haber sido elegida para corte de España. Esa época remota en que Madrid se rige por Fuero Viejo y luego por el Fuero Real, no inicia todavía el primer período, puesto que entonces

no tenían para qué penetrar en Madrid la Estepa ni la Sierra, siendo la villa como era un pedazo de Sierra y un pedazo de Estepa. Hoy no podemos decir que la Mancha penetra en Ciudad Real. Ciudad Real es la Mancha, y si yo la hubiera conocido antes, nunca hubiera pensado en privarla ni un solo momento de la capitalidad. Se penetra en lo que está fuera. Sólo cuando Madrid vino a más, cuando se elevó, adquiriendo el nuevo valor que le daba su exaltación a la capitalidad, puede decirse que penetraban en la corte de España influencias manchegas y serranas, y eso suponiendo que la abstracción creada por decreto del Rey —la corte—, nació, en efecto, con personalidad aparte de la que hasta entonces había tenido el montón de casas en que quiso fundarla. Siguió la larva, hecha ya mariposa, apegada por su origen al barro. ¿Por cuánto tiempo? ¿Dónde acaba ese período durante el cual el carácter de Madrid conserva demasiado sabor a tierra? He consultado varias opiniones antes de contestar a la pregunta, y si todas están conformes en que el período ha de abrirse cuando Madrid ve ya definitivamente asegurada la capitalidad, difieren mucho las respuestas acerca de cuándo debe considerarse cerrado, figurando entre ellas una opinión desconcertante, que consiste en creer que todavía sigue abierto, y que no llega el momento de echar la llave. No. Creo la opinión injusta. ¿Qué relación hay ya entre esos pobres pueblos que rodean a Madrid y nuestra vida compleja de ciudadanos del mundo? ¿Los placeres? ¿Los toros, quizá? ¿El Concejo? ¿Los barrios bajos? Supervivencias que tardarán en desaparecer. Algunas de ellas son provincianismos de todas las provincias. —Otra opinión — de la extrema derecha,— reduce el primer período a límites tan estrechos que apenas si le hace llegar al reinado de Carlos III. Olvida que si la Mancha hubiera dado un rey, ése no sería otro que Fernando VII; que en Isabel II brillan vicios y virtudes lugareñas, y que los pocos años de la restauración alfonsina marcan probablemente una de las épocas esteparias más definidas de la historia de España. Creo, pues, que el primer período ha terminado, sí; pero hace muy poco tiempo, tan poco, que nosotros mismos hemos presenciado el tránsito.

SEGUNDO. *Período de equilibrio.* — Hemos presenciado nosotros el paso del primero al segundo período, y somos por ello espíritus de transición. Quien nos quiera mal nos dejará cerca de esa terrible fecha del 98, y yo os digo que preferiría los tiempos de D. Alfonso oncenno o los de su hijo D. Pedro, *el Cruel*. Hubiéramos frecuentado la escuela de Gramática, y quizá con algún prove-

cho seríamos bachilleres, enseñaríamos latín a los “ommes bonos” para que pudieran mandar en forma a sus enemigos al otro mundo, y cobraríamos al año diez mil maravedís de plata. Pero petrificarse en la época del Tratado de París, es peor que nacer judío en la Castilla medioeval. Ya vivimos en otra muy distinta, y por mi parte reclamaría el derecho a ver el año 98 como una página de historia, sin solidaridad y sin culpa. En este segundo período de equilibrio, Madrid se ha libertado de las dos influencias. Ha nacido la ciudad. Se ha creado algo independiente de los elementos que la integran, por encima de la Sierra, de la Estepa y distinta de las provincias que han contribuido a levantarla.

Cuando Madrid fué bastante fuerte para no someterse al influjo de las dos Furias, tuvo un gran gesto de desdén hacia ellas. No se acordaba de que también ha sido, como todas las grandes ciudades, “tentacular”, y que atrayendo a las gentes dejó poco menos que desiertos muchos pueblos donde las casas abandonadas van hundiéndose sin que a nadie le interese hacerlas revivir. Ahora es a su vez la Divinidad insaciable que necesita cada día nuevas víctimas. El poeta Maragall, que vino a Madrid en esa época triste en que no podía adivinarse el salto brusco de la ciudad al terminar el primer período, tuvo la sensación de que Madrid crecía en medio “de un yermo desolado, desnudo y amarillo”: — “Y por cualquier lado que os apartéis del centro de la población, al doblar una esquina, termina bruscamente la calleja y surge, como atrayéndoos terriblemente, aquel inmenso esqueleto de un paisaje.” — “Más allá de aquel desierto hay una nación, hay paisajes vivos, hay vegetaciones risueñas, hay poblaciones diseminadas que hormiguean laboriosas y alegres, hay las brisas del mar y el mar surcado por el comercio de los mundos. Pero entre estas poblaciones y la capital que las administra y gobierna hay el desierto amarillo y desnudo en cuyo seno duermen algunas hermosas ciudades muertas.” Como compadecía a Castilla, “que no podía ver el mar”, sintió el dolor de la capital: — “No, no es culpable la capital, no son culpables las provincias, la gran culpa es el desierto material y moral que las separa.” — La sensación de ese desierto calcinado que vió el poeta catalán era incompleta y falsa, por lo tanto, puesto que no se asomó al balcón de la Sierra; pero en realidad hay un desierto que ha sido necesario saltar. Y al saltarlo, Madrid ha tenido hacia él un movimiento de ira.

TERCER PERÍODO. *Madrid penetra en la Sierra y en la Mancha.* — Es el período que empieza a dibujarse ahora y al que de-

searíamos llegar, considerando que el anterior no alcanza sino un momento breve, el preciso para adquirir conciencia del deber. ¿Cómo puede limitarse Madrid a no ser Sierra y a no ser Mancha? Su deber está en ir a ellas con el corazón abierto y en librar una gran batalla, una serie de grandes batallas por redimir a las víctimas de la Sierra y de la Mancha.

*De Ensayos e imaginaciones sobre Madrid.*



## VÍCTOR SAID ARMESTO

*Nació en Pontevedra el 13 de agosto de 1871. Estudió en Madrid la carrera de Filosofía y Letras. Fué catedrático del Instituto de León y poco antes de su muerte, ocurrida en Madrid el 17 de julio de 1914, ganó por oposición la cátedra de Literatura galaico-portuguesa de la Universidad Central.*

*Muerto prematuramente cuando su sólida preparación científica empezaba a dar frutos importantes, la obra de Said Armesto queda truncada y no es posible apreciar con seguridad el puesto que le hubiera correspondido en la elaboración de un nuevo concepto de la literatura española. Su formación arranca del ambiente creado por los escritores del 98 y fué uno de los primeros críticos en los que se ve la fusión —tan representativa de la época— entre una sensibilidad abierta a la cultura moderna y una investigación rigurosa de los problemas de historia literaria. Los que le conocieron hablan de su talento brillante y de su finura para la estimación de los valores literarios. Se recuerdan también sus conferencias en el Ateneo de Madrid sobre la comedia del siglo de oro en las que el conocimiento histórico iba unido a un sentimiento vivo de las bellezas artísticas que el teatro español posee. Fué especialista en la literatura medieval galaico-portuguesa y había recogido antes de morir una rica colección de romances gallegos. Los dos trabajos publicados por él sobre la literatura española —el estudio sobre las Mocedades del Cid y La Leyenda de don Juan— tienen algunas notas comunes que permiten definir sus ideas y las cualidades de su crítica: en los dos es abundante la erudición y seguro el método al analizar las fuentes tradicionales y el origen medieval de los temas y en los dos también trata de reivindicar para la literatura española, frente a afirmaciones tendenciosas de la crítica extranjera, la creación y el espíritu de dos grandes personajes literarios que pasan de España a la literatura universal. Su españolismo, amplio y nunca cerrado, y su estilo recuerdan a Menéndez Pelayo con*

*quien debió de estudiar, pero en ambos hay matices de modernidad que sitúan a Said Armesto en las corrientes de nuestro siglo.*

BIBLIOGRAFÍA. — OBRAS: *La leyenda de don Juan: orígenes poéticos del "Burlador de Sevilla y convidado de piedra"*, Madrid, 1908. *Tristán y la literatura rústica*, 1911. Introducción a Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*, Madrid, 1913 [Clas. Cast.].

ESTUDIOS: J. Gómez Ocerín, Sobre *Las mocedades del Cid*, en RFE, 1915, II, 407-408. F. de Onís, Sobre *La Leyenda de Don Juan*, en L, 1909, IX, núm. 1, 465-470; V. S. A., en Estudio, 1915, X, 408-416.

## DON JUAN, ESPAÑOL

... Pray, what is your nation?  
When Juan answer'd "Spanish" he replied...  
BYRON, *Don Juan* (Canto 5. XIII-XIV).

Y ahora que posamos en el término de nuestra peregrinación, me parece estarte oyendo, lector mío: — "Si es artificioso, me dirás, el disolvente método de Farinelli al explicar la génesis de la leyenda de DON JUAN como un mero producto de convergencias, como reunión y cópula de diferentes temas míticos, no menos galano es el sistema tuyo cuando tratas de educir todos los desarrollos del asunto, ¡hasta el entierro! de las entrañas del romance." — No lo discuto. Comencé diciendo que, por lo que a mis opiniones toca, como provisionales las doy. Mas aun así, y quedando todavía en espera de lo que otros descubrimientos nos puedan revelar en adelante, yo dejo en mi destartalado estudio perdurablemente establecida una verdad; es a saber: que en la tradición poética española, anterior a Tirso, se encuentran todos, absolutamente todos los elementos embrionarios de *El burlador de Sevilla* y *Convidado de Piedra*.

Para el sabio profesor de Insbruck, la leyenda tenoriana es un conglomerado de temas nacidos sabe Dios dónde. Estos temas, a cuál más variados, fueron acercándose discreta y calladitamente, *sponte sua*, hasta que, uniéndose de un brinco, vinieron a constituir la trama novelesca del *Don Juan*. He aquí cómo Farinelli va facetando y prismatizando la contextura del negocio: Por un lado, el tema del *Burlador*, asunto aparte que — "convien distinguir nella leggenda". Por otro, el de los muertos invitados a un banquete, motivo que, como sabemos, constituye una — "leggen-da propia". Por el de más allá, el de las efigies animadas y parlantes, cuya indentificación con los muertos no ofrece gran dificultad, ya que — "de los muertos que amonestan, a las estatuas que cumplen el mismo oficio, el paso es breve". Por el de más acá, el grosero tipo de *Leonzio*, que se fué poco a poco adecentando

y afinando hasta parar, de ateo y cebador de ratas, en voluptuoso florentino de — “vita gaudente e di conquiste”. Por arriba, las leyendas de muertos y cabezas gritadoras, espantajo de pícaros y malhechores. Por abajo, la truculenta historia de *Roberto el Diabólico* (!!), ya famosa en Castilla a comienzos del siglo XVI...

Considerada de esta guisa, la leyenda de *Don Juan* recuerda, en cierto modo, las monteras de Sancho. Fortuna que el agudo crítico no ha tenido en cuenta el episodio del entierro. Si llega a reparar en él y nos lo descompone en cinco o seis leyendas más, haciendo sufrir al conjunto todo el peso de esa sobrecarga, nos divierte.

No. *El burlador de Sevilla* mostrará todos los vínculos que Farinelli quiera con esas inventivas medioevales. Pero no es súbdito suyo. — Sabido es cómo el teatro castellano afirma sus raíces en el fértil terruño de nuestro romancero, con tan sólida adherencia, que a la luz de este criterio histórico es como hoy los investigadores, lo mismo buscan en nuestra poesía épica la sustancia plasmante de los dramas más famosos, como desglosan de esos mismos dramas, fragmentos y rapsodias con que recomponer los mutilados ciclos del viejo romancero nacional. Entre toda esta frondosidad poética y bravía brotó el *Burlador* de Tirso, obra que, según delatan los romances de Burgos, de Galicia y León, no se alza en campo aparte, como un tronco gigantesco, bello y solitario. Su leyenda, aunque nacida entre las brumas árticas, es legado secular de nuestro pueblo, y así cabe concluir que del pueblo pasó directamente al artificio de la escena, cuando todo el caudal de nuestra épica desbordó, con poderoso ímpetu, sobre las tablas del teatro castellano.

Cierto que los romances del convite no contienen por sí solos todo el barro de que se ha servido Tirso para modelar su drama —drama cuyo gran valor estético está en su médula más que en su armazón y su estructura. Pero como su supervivencia en nuestra tradición oral atestigua la popularidad de que antaño gozó el tema del convite, siempre el puro españolismo de la obra, puesto en disputa, quedará evidenciado con decir que de la gravitación de tal leyenda hacia nuestro teatro de amor y de aventura, de su acomodación a uno de aquellos tumultuosos héroes de desenfreno sensual y arrojo temerario, tales como el *Leucino*, de Juan de la Cueva, el *Enrico* y el *Don Jorge*, de Tirso, el *Don Pedro* y el *Don Gil*, de Mira de Amescua, el *Octavio* y el *Leónido*, de Lope, el *Lugo*, de Cervantes, etcétera, etcétera, del empalme de en-

trambos temas, españolísimos los dos, brotó armada y pujante sobre los prosccenios castellanos la figura de *Don Juan*. Sobre esos apoyos, exentos de todo material extranjerizo que acá viniese por vías eruditas, levantó a plena luz el glorioso Mercenario la imagen de aquel indomable retador de capa roja, boina plumada y daga al cinto, que con arrestos de pirata y argucias de demonio pasó por los teatros arrollando deberes y misericordias, atropellando todos los fueros humanos y divinos y encendiendo siempre en la sangre de los públicos la misma calentura — tipo cuyo gran carácter había de enturbiar la decadencia del instinto poético español, bien abultándolo en caricatura grosera, o ya exornándolo con toques de extremosidad violenta, de empaque enfático, de intemperancia agresiva y flinchamiento portugués.

¿Qué importa que la historia del convite, con diversos títulos e incidentes, pero idéntica en lo sustancial, se repita en casi todos los pueblos de Europa? Es singular el sistema de Farinelli: — “No he pretendido nunca (escribe en la pág. 218 del *Hom. a M. y P.*) que la leyenda de *El convidado de piedra* se concretara con preferencia a Italia”; y en su erudita réplica al Sr. Brouwer, pág. 9, agrega: — “La cuna del *Don Juan* no se hallará nunca en ninguna parte.” Y si esto es así, ¿a qué asegurar entonces que las fuentes del *Tenorio* hay que buscarlas, no en las tradiciones españolas, ni en las alemanas, ni en las islandesas, ni en las bretonas, ni en las portuguesas, sino “en la *fertilísima Italia del renacimiento?*”

Aunque en Venecia, Nápoles, Sicilia, etc., los documentos legendarios surgiesen a granel, no por ello inferiríamos que la leyenda popular nació en Italia, ni siquiera que de Italia pasó a nuestro país. La relación, en todo caso, sería inversa. Antes cabría suponer que por allá se divulgó a partir de la pomposa entrada de Alfonso el Magnánimo, ora entonada por la voz de nuestros trovadores emigrantes, ya difundida por medio de pliegos sueltos góticos, o simplemente propagada por el labio de nuestra soldadesca. ¡Pues qué! ¿Nada llevaban los nuestros que expresar y que decir?...

El dominio español en Italia duró siglos. Aventureros, soldados, traficantes, afluían a aquel reino, llevados por un deseo de acción, en copiosas caravanas; y ostentosos próceres, bigardos maleantes, poetas andariegos, cómicos troneras, estudiantes, mercaderes, albardanes, y ropavejeros, después de ocupar en calles enteras en Sicilia y Nápoles, se daban a vagar por Mantua, por Venecia, por Milán... Y esto cuando en Nápoles — “apenas existía literatura

italiana, ni en la lengua común, ni en el dialecto del país”<sup>1</sup>. La españolización de aquel hermoso territorio cobró carácter duradero y hondo. — “No fué una invasión pasajera (advierte el sabio escritor napolitano Benedetto Croce); fué una trasplantación de familias enteras al reino”<sup>2</sup>. Cabalmente, la isla de Sicilia — “de tal modo se catalanizó, dice Menéndez y Pelayo, que vino a quedar segregada del continente y apenas participó de los destinos generales de Italia” (Ant. V, pág. CCLXV). Por eso, y porque allí sentían todos el mismo maternal calor de la patria abandonada, rebotaban de familias españolas las ciudades, los puertos, los suburbios. Y si el influjo de los renacentistas italianos fué indudable sobre nuestros escritores cultos, que al emigrar allá aceptaron dóciles su luminoso magisterio, es de suponer que en los dominios de la poesía popular se volverían las tornas, siendo los conquistadores los que con su espléndido bagaje de romances, trovas y consejas, sobrado rico para abastecer a un tiempo a dos naciones, influirían sobre los conquistados.

Por lo que hace a nuestro gran teatro de la edad de oro en sus relaciones con el italiano de la misma época, dicho queda lo bastante en el capítulo III para patentizar la sinrazón de Farinelli cuando indica que *El burlador* de Tirso es simple retoño o reverdecimiento de un drama italiano anterior.

Durante todo el siglo XVII, el teatro italiano se nutre a expensas del de España, vive de su savia, subsiste de su herencia. Aun la misma influencia de Italia en nuestro teatro anterior a Lope comienza a exagerarse en términos que, según dice Menéndez y Pelayo, “piden ya rectificación”. El ilustre profesor de Turín, Arturo Graf, escribe en sus *Studi Drammatici*: “Que el teatro español haya imitado en alguna cosa el teatro italiano, cuando éste había salido ya de los estrechos límites de las representaciones sagradas, no se puede negar; pero de esto a afirmar que el teatro español sea deudor a Italia de sus orígenes, hay gran distancia. El drama español es, por su índole, esencialmente nacional; y si algo pudo tomar de los extranjeros, se lo restituyó luego con usura... Nada o muy poco tomó España de Italia en materia de poesía dramática, y mucho menos seguramente de lo que ella misma la comunicó en los tiempos de su mayor prosperidad literaria” (St. Dra., ed. Loescher, 1898, págs. 281-282).

<sup>1</sup> MENÉNDEZ Y PELAYO, *Ant. de Poet. Lír. Cast.*, tomo V, página CCLXXVIII.

<sup>2</sup> *La Corte Spagn. di Alf. di Arag. e Nap.*, vol. XXIV de las *Attidella Acad. Pont. Di Nap.*, 1894.

Así es la verdad. Y acaso, aquellos siglos XV y XVI, época de nuestro imperio en tierras de Sicilia y Nápoles, fueron ¿por qué no? para la radiante difusión de nuestra épica tan victoriosos y fecundos como después lo ha sido la primera mitad del siglo XVII para la bizarra dramaturgia de este pueblo heroico, que, viéndose hoy, como dice Farinelli con blando afecto paternal — “en relativa decadencia... merece, sin embargo, la consideración de los entendidos y la benevolencia de la esclarecida Francia” (*Rev. Crít.*, 1897, núm. 1). Sea todo por Dios, digo yo ahora. ¿Qué le hemos de hacer? Mucho hemos caído. Tan engurriñados y canijos nos vemos al presente, que, a lo que discurro, ni Francia, ni siquiera Italia, nos podrán salvar de la ruínera. Pero, en fin, durante aquellos tiempos áureos y gloriosos la expansiva actividad de nuestro genio creador llegaba a todas partes. Así no extrañe el generoso profesor de Insbruck que en este asunto del *Don Juan*, como en tantos otros, mandemos muy enhoramala la “benevolencia” y la atención desolladora de esos “esclarecidos entendidos”, que no saben emplearlas sino en menguado beneficio propio, para hacer almoneda de lo nuestro.

No es rancia vulgaridad, sino observación muy atinada, el decir que la figura de *Don Juan* arraiga en lo más hondo e ingénito de la raza española. Brote de nuestro genio creador, fruto poético de nuestra herencia ideal, él es el tipo de la raza que todo lo arrolla porque sí, la concreción viva de un estado de alma nacional y de una época. La vida disipada y brillante de *Don Juan*, su majesta vistosa, el despliegue impetuoso de sus instintos grandes y resueltos, su vivacidad de impresión y su prontitud en la acción, el recio temple de su alma a la vez jubilosa e imprevisora, sus retos insensatos y sus frases de provocador cinismo, nos dan la visión neta y profunda de aquellos jóvenes hidalgos cuyo ideal jurídico, dijo Ganivet, era “llevar en el bolsillo una carta foral con un solo artículo, redactado en estos términos breves, claros y contundentes: este español está autorizado para hacer lo que le dé la gana”. (*Idearium Español*, pág. 64). En tal sentido, tengo para mí que *Don Juan* y *Don Quijote* simbolizan las dos fases de la España antigua, de la España caballeril, inquieta y andariega, que tenía — “por fueros sus bríos y por premáticas su voluntad”. De una parte, el hidalgo romancesco, el idealista heroico, abnegado y sublime, grave en su locura. De la otra, el mozo aventurero, el calavera alegre, el sensualista desbordado, frívolo y truhán. Todo el genio que informaba nuestra alma nacional colectiva se refrac-

ta en esas dos figuras. *Don Quijote* tiene por solar la España castellana, la central, con su infinito horizonte y sus páramos inmensos. La España tenaz y valerosa, constante en la adversidad, ascética y sufrida. *Don Juan* tiene su cuna en la España andaluza, la meridional, la del ardiente sol incentivo de los nervios, la España del rumbo y la guapeza, con su alegría bulliciosa, sin frenos para el amor, imprevisora, traviesa y desmandada, pero siempre hidalga y tan pródiga de su vida como de la ajena. El caballero de la Mancha es un iluso que lleva dentro a un héroe. El caballero sevillano es un hidalgo que lleva dentro a un pícaro.

Y es en vano objetar con Farinelli que: *¡i dissoluti sfrenati in preda ad una continua orgia dei sensi, impavidi, temerari, sono di tutti i tempi e di tutti paesi!*”, puesto que *Don Juan*, como todos los colosos de la estética, es nacional y universal a un tiempo, y de ahí su valor permanente. Y es nacional sin que el españolismo desvirtúe en él lo humano, antes dándole más brillante entonación. ¿Por qué, si no, *Don Juan* fué aquí tan susceptible de acrecentamiento, de persistencia y de arraigo, hasta el punto de enseñorearse entre nosotros con más furor que en tierra alguna?... Antójaseme que si este gran rebelde no llevase consigo la esencia, el sello original y fuerte de la raza, no sería de todos los héroes poéticos el más acepto al pueblo castellano, ni penetraría en nuestro público alma adentro, ni atravesaría las edades sin perder para el vulgo español su intensidad y acción comunicativa. ¿Y qué mucho que sea, si *Don Juan* es aún en España uno de los personajes más verdaderos y más vivos, si a cada instante toma carne de realidad entre nosotros, si aquí, donde es notoria la pasión por cuanto sea valor, arrojo y gallardía, así en el acometer y desafiar el peligro, como en someter a la hembra, persiste ilesa y pura la castiza condición del tipo?

Por dicha o por desgracia, es lo cierto que los rasgos esenciales de *Don Juan* perseveran intactos bajo los disfraces más diversos, difiriendo sólo en las formas más o menos groseras que reviste. *Sí monumentum quæreís, circumspice*. En España, los Tenorios, sea a lo zafio, sea a lo fino, pululan doquiera.

Agudamente observa Farinelli que “*Don Juan*, en sus varias peregrinaciones, toma el hábito que le cortan los poetas sujetos a las costumbres, a las tendencias de su tiempo y país; así le vemos burlador, atrevido y creyente en Tírso; aristocrático, viciado y librepensador en Molière; Byron en Byron; disgustado y arrepentido a medias con Lenau; hermano de Fausto en pensamiento y en acción con Tolstoi”. (*Rev. Crít.*, pág. 10.) Exactísimo; y eso lo



único que prueba es que los escritores extranjeros alteraron las líneas y perfiles del *Don Juan* de Tirso —figura de mucho más temple y de muy otro garbo— o porque, en efecto, se vieron sometidos a las influencias de su tiempo y país, o porque fueron torpes, o por lo que fuere. Mas porque Molière, Byron, Lenau y Tolstoi nos hayan devuelto el personaje en ecos o reflejos más o menos fieles, ¿hemos de negar el españolismo del tipo inicial que nos ofrece la portentosa creación de Tirso, la primogénita, la que fué modelo de todas las demás, aunque por intermedio de las polichinelescas copias italianas, si así le agrada a Farinelli?

Que *Don Juan* haya tomado cualidades propias en cada terreno, en Francia, en Italia, en Inglaterra, etc., ¿cómo ha de sorprender a nadie, si el modelo ideal varía siempre con las circunstancias que lo forjan? Yo pregunto: ¿Cabe nada más griego que la fábula y tipo del *Edipo en Colona*? Pues ese tipo y fábula resurge con perfecto colorido setentrional en el *King Lear*, de Shakespeare, y hasta me atreveré a decir que con perfecto colorido parisién reaparece más tarde en *Le Père Goriot*, de Balzac. El padre despojado y zarandeado por sus hijos es cosa universal y eterna. Pero ese asunto, digo yo ahora al compás de Farinelli, “en sus varias peregrinaciones tomó el hábito que le cortaron los poetas sujetos a las costumbres, a las tendencias de su tiempo y país”. Y he aquí lo que ocurrió, *tutatis mutandis*, con el *Don Juan* de Tirso: que así como el *Edipo en Colona* nació griego de pies a cabeza, así *El Burlador de Sevilla* nació español de cabo a rabo. Y no vale oscurecer esta verdad bajo una tolvanera de canciones italianas, francesas e islandesas. Declarar que la leyenda —“probablemente penetra in Ispagnia dal Settentrione”, añadiendo a seguida “mi dispiace non sapere dire né como né quando” (*Giorn. stor.*, fasc. 79, pág. 3), es no decir nada, porque el no saber cómo ni cuándo penetró en España desde la leyenda, casi equivale a no saber si positivamente penetró. ¿Pudo *probabilmente* pasar a España desde el *Settentrione*? Pues tan *probabilmente* pudo pasar al *Settentrione* desde España. Y aun sin llegar a invertir el proceso, y admitiendo que *probabilmente* naciese la leyenda en un país del *Settentrione* pudo *probabilmente* España primero recibirla, después asimilársela, y, por último, hacerla suya Tirso, estampando en ella un sello peculiar, indeleble, su sello privativo, nuestro sello, el sello nacional.

Es peregrina cosa que quien se ampara del supuesto origen septentrional de la leyenda para exclamar con despectivo donaire: “¡Non credo un filo allo spagnolismo tanto decantato della

leggenda!" (*Ibidem*, pág. 9), prescinda de golpe de ese origen setentrional, y afirme después, sin reventar de italianismo, que "la fábula de *Leonzio* (gemela de la del *Burlador*) parece de origen italiano; que la fisonomía moral del impío tiene perfecto colorido italiano..." Farinelli extrema tanto su posición negativa en lo del españolismo del *Tenorio*, que no para hasta decir: "Credo che le prodezze di un *Don Giovanni* sieno tutt'altro che caratteristiche alla nazione spagnuola" (*Ibidem*, pág. 9). Lo cual indica que para Farinelli el carácter de *Don Juan* y el carácter español, no ya difieren, sino lo que aun es más: se contraponen y se excluyen. Afirmación precipitada y falsa que viene a tierra con sólo recordar esta otra frase del sabio escritor: "¡Lástima que Lope —dice— no haya juntado él mismo los elementos de la leyenda de *Don Juan*, esparcidos en sus mil dramas!" (*Rev. Crít.*, pág. 10). ¿Y es posible que sean —tutte altro che caratteristiche alla nazione spagnuola las proezas de un héroe y el carácter de una acción cuyos elementos están desparramados en el inmenso mundo poético de Lope, nuestro autor nacional por excelencia?...

No es, pues, el *Burlador* un tipo que Tirso haya necesitado demandar en calidad de préstamo a nación ninguna. La comedia española es reflejo fiel de aquella época de espadachines y teólogos, tan inquieta y desenvuelta en su vivir mundano como austera, rígida y ceñuda en su vivir mental, en su ética interior. Este doble aspecto contradictorio de la raza fijó en el drama sus trazos indelebles. Porque en la estructura espiritual de *Don Juan*, en el hervor de su sangre turbulenta y encendida, está como estereotipada el alma de aquella juventud viril, que desgajada del hogar paterno por la ventolera de sus inmoderados instintos, alegró las melancólicas tristezas del ocaso español empeñada en lances de amor, de espada y de fortuna. Y porque en el siniestro aparato, en la solemnidad fatídica y tremenda con que asoman por el fondo de la obra la frente calva y los ojos ciegos del teologismo —fondo sombrío desde el cual la estatua de la víctima se desliza y avanza como sombra que patina sobre hielo—, creemos entreoír aún la voz grave y severa de la España de antaño, de aquella vieja España ferozmente vindicativa, inquisitorial y católica. Era propicio nuestro suelo para que en él enraizase un drama así; y éralo tanto más, cuanto que el público de entonces mostraba especial predilección por esos asuntos de profanidades crudas y atropello pasional, contrastados por la pompa lúgubre y sangrienta de las apariciones, o por cualquier prodigio milagrero.

*Don Juan Tenorio* pertenece de derecho a España. El genio

de Tirso no ha creado un tipo más entrañablemente humano, pero tampoco más nacional ni más acomodado al carácter de una dramática que tendía siempre a la exageración y a las oposiciones violentas. Pues es de notar también que hasta en la condición de este impulsivo hay algo que concuerda con la índole de aquel teatro de pasiones, de sangre y de aventura, teatro en todo arrebatado y extremoso como *Don Juan*, indomable como él, rico en audacias y sorpresas como él, despilfarrado como él, sin escrúpulos morales como él, y como él, en fin, desigual, incoherente, excesivo —pero de una pujanza incomparable.

Acertadísima es la afirmación de W. Heic: “Don Juan es español, nació en España, y murió en España.”

La mano única de Tirso sacó al mundo del arte tan bizarra figura, y nos la mostró por vez primera en su unidad ideal. Y es con tan potente intensidad de vida, que aunque el tipo varió y se deformó al seguir el curso de los tiempos y al cambiar de latitud, siempre en la diversidad de las copias y traslados se descubre, a poco que se ahonda, el sello con que Tirso lo marcó en la cuna —cosa, después de todo, ineludible, incontrastable, fatal, porque este indómito *Don Juan*, tan español y tan bello, no es una idea abstracta que se realiza más o menos, sino un tipo concreto que se impone.

...La obstinada vitalidad de los romances castellanos, gallegos, y leoneses, que al modo de tantas trovas épicas del siglo XVI perduraron en España a través de las renovaciones y los cambios, prueba con palmaria evidencia la inmensa boga que logró ese novelesco tema en tiempos extinguidos. El sólo hecho de ser dramatizado es ya elocuente indicio de popularidad. Salmodiado al principio por cantores pedigüños y mendigos nómadas, corrió sin duda, en difusión magnífica y triunfal por toda la Península, recibiendo mayores incrementos al pasar de labio en labio, y modificándose conforme a las localidades, los tiempos y las épocas.

Pero el origen y carácter de esas pobres trovas, cuyo encanto aún lozanea entre cenizas del siglo, es evidentemente popular. Entre otras razones, la simplicidad del trazo, el sabor ingenuo, el tono y aire de la relación, la rapidez cortante de las situaciones y el paroxitonismo de la rima, alejan toda sospecha de origen juglaresco. Aunque no sirvieran para esclarecer por modo pleno los orígenes de la leyenda, ellas bastarían para demostrar que Tirso, grande artífice de almas, tenía en nuestra tradición los elementos necesarios para concebir y levantar sobre las tablas la figura de *Don Juan*, sin serle necesario recurrir a producciones forasteras,

aserción esta última que Farinelli, claro está, no propugna de un modo categórico, pero que indudablemente asoma en la culta pluma del gran crítico. Continúa, por lo tanto, incólume, y en todo el esplendor de su verdad, la afirmación hecha hace años por mi eminente amiga Blanca de los Ríos: "Este rebelde y avasallador *Don Juan*, que simboliza la satánica soberbia humana provocadora de Dios, nació, por extraña anomalía, como la diabólica invención de la pólvora, del pensamiento de un fraile."

## MANUEL AZAÑA

Natural de Alcalá de Henares, donde nació el 10 de enero de 1880. Hizo gran parte de la carrera de derecho en el Colegio de El Escorial, regido por los Agustinos. La terminó en Zaragoza y se doctoró en Madrid. Fué a París hacia el año 1912 pensionado por la Junta para Ampliación de Estudios. Después ingresó en el cuerpo facultativo de la Dirección General de los Registros y del Notariado. En su juventud intervino en los trabajos del Instituto de Derecho Comparado, como secretario general y en los de la Academia de Jurisprudencia como profesor. En el Ateneo de Madrid encontró el ambiente propicio para el desarrollo de su personalidad, el centro de su vida intelectual y también una escuela de aprendizaje político. Hacia él gravitaba por espíritu liberal y quizá por sentirse incapaz de adaptación a las normas que regían en otras instituciones de cultura nacidas al calor de las nuevas ideas. Fué allí secretario de 1913 a 1920, y luego, presidente, en 1930, al renacer la actividad ateneísta después del paréntesis abierto por la intervención de la Dictadura.

Como escritor fué dándose a conocer tardíamente; de manera un poco irregular. Colaboró primero en algunos periódicos, El Imparcial, y El Liberal, sin entrar de lleno en la profesión. Estuvo en Francia y en Italia como corresponsal de guerra. En 1918 publica el primer libro: Estudios de política francesa: la política militar. De 1920 a 1924 hizo con Cipriano Rivas Cherif la revista La Pluma, de carácter literario, y en 1922 se encarga de la dirección de España, de finalidades principalmente políticas, fundada siete años antes por Ortega y Gasset. Los primeros tiempos del gobierno de Primo de Rivera, apartados los intelectuales de preocupaciones políticas, marcan un periodo de actividad literaria en casi todos los aspectos. Entonces Azaña, autor hasta el momento de perfil poco claro, se revela como escritor original e importante con una obra, novela autobiográfica en parte, en parte ensayo y en lo esencial libro de confesiones íntimas: El jardín de los frailes. Casi al mismo tiempo obtiene gran éxito en calidad de crítico con

varios estudios sobre Valera, por uno de los cuales, Vida de don Juan Valera, obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1926, del que sólo han aparecido fragmentos y que, en su totalidad, lamentablemente ha quedado inédito y tal vez perdido.

En el año 30, al iniciarse el período revolucionario, Azaña fundó el Partido de Acción Republicana. A partir de esa fecha su actuación en la vida pública, como miembro del comité revolucionario, primero, del Gobierno provisional de la República, luego, y como caudillo de las fuerzas de izquierda, después, es suficientemente conocida: Ministro de la Guerra hasta octubre de 1931; Presidente del Consejo desde esa fecha hasta noviembre del 33. Derrotado su partido en las elecciones de este año, vuelve al poder en febrero de 1936 y es elevado poco después a la Presidencia de la República. Sale de España en la primavera de 1939 al ser ocupada Cataluña por las tropas de Franco y desde París renunció su puesto de Jefe de Estado. Muere en Montauban el 4 de noviembre de 1940.

Entre los escritores contemporáneos, Azaña fué ante todo una personalidad vigorosa sin vinculaciones claras con ningún grupo. Por la ideología, inspirada casi en su totalidad en un sentido de renovación nacional, parece un epígono de la generación del 98. Sin embargo, la carencia del lirismo tan característico de hombres como Baroja, Azorín o Unamuno, el concepto de la disciplina intelectual o política y la revisión severa que hizo de muchos supuestos básicos en el pensamiento de aquella generación, le apartan de ella definitivamente. Tampoco puede encasillársele dentro del postmodernismo con su tipo de escritor europeo, universitario, intelectual y deshumanizante. Había en su estilo, en su temperamento, en sus ideas una entraña de pura castellanía fundida en los moldes de una formación intelectual en la que predominaban las lecturas francesas. Desdeñaba las modas artísticas y los credos de última hora. En lo esencial la personalidad de Azaña está enraizada en las ideas y sentimientos del siglo XIX. No fué por ello un rezagado, sino que esos antecedentes dieron en él frutos muy de su tiempo. Vendría a ser quizá como el retoño novecentista de una larga cadena de reformadores intelectuales. Con los del siglo XVIII tenía de común la seriedad de propósito, la fe en el Estado y en la razón. Con Larra la mordacidad de su crítica, la lógica de su razonamiento y hasta quién sabe si bajo su máscara fría un cierto pesimismo sentimental. Esa su filiación castiza y decimonónica explica el amor, la sagacidad y la paciencia con que estudió a una

figura como Valera. Páginas de *El jardín de los frailes* nos hacen recordar las sutilezas psicológicas del creador de *Luis de Vargas*, aunque la ironía elegante de éste se torne en Azaña en pasión contenida de hombre maduro que extirpa sin piedad los últimos residuos de un lirismo y una fe adolescentes maltrechos por la experiencia personal. Tampoco la prosa alisada de Valera es el estilo duro, buído, apretado y algo barroco de Azaña, reflejo de claridad intelectual y de un temperamento firme en su soberbia. El colegial escurialense no era un *Luis de Vargas*. Era, en más de un aspecto, un *Stephan Dedalus* trasplantado de *Dublin* a la meseta castellana y a la España del año 98.

Como ensayista publicó dos libros importantes: *Plumas y palabras* y *La invención del Quijote*. Destacan en ellos la conferencia que da título al segundo volumen, un ensayo sobre *Madrid*, y el discurso "Tres generaciones del Ateneo", historia anecdótica, crítica y sentimental de esa institución en sus relaciones con la vida española del siglo pasado. Pero donde mejor se revela el pensamiento de Azaña es, a nuestro juicio, en el análisis del *Idearium* de Ganiwet. Es una crítica rigurosa del escritor granadino, de su modo emocional de considerar la historia y de la falta de solidez de muchas de sus afirmaciones. Después del frío, y en lo fundamental exacto, enjuiciamiento de la acción de España en su época áurea, que se reproduce aquí, rechaza en una segunda parte la interpretación de Ganiwet sobre la guerra de las comunidades castellanas, renovando la interpretación liberal de aquel hecho histórico que inician los hombres del siglo XVIII y los doceañistas. Según Azaña la rebelión de los Comuneros y otros levantamientos populares coincidentes con ella lejos de representar la oposición de un partido retardatario frente a la política imperial más moderna, como se dice en el *Idearium*, fueron la expresión de un verdadero sentimiento popular cuya derrota influyó decisivamente en el destino posterior de España malogrando la posibilidad de un liberalismo genuinamente español.

En sus años de actividad política publicó Azaña varios discursos y libros que por su carácter circunstancial sólo en parte pueden considerarse como obra literaria.

**BIBLIOGRAFIA.** — OBRAS: *Los motivos de la germanofilia*, Madrid, 1917. *Estudios de política francesa contemporánea: la política militar*, Madrid, 1918. *Vida de D. Juan Valera* [Premiada en 1926 con Premio Nacional de lit., inédita]. Prólogo a la edición de *Pepita Jiménez*, en Clás. Cast., Madrid, 1927. *La novela de Pepita Jiménez*, Madrid, 1927. *El jardín de los frailes*, Madrid, 1927; 1929. *Valera en Italia: Amores, política, literatura*, Madrid, 1929. *El hombre de las*

*manos en los bolsillos*, s. a. [opúsculo-sátira contra Melquiades Álvarez]. *La apelación a la República española*, opúsculo. *La libertad de asociación*, discurso en la Academia de Jurisprudencia, s. a. *Plumas y palabras*, Madrid, 1930. *Una política (1930-1932)*, Madrid, 1932. *En el poder y en la oposición (1932-1934)*, Madrid, 1934, 2 vols. *La invención del "Quijote" y otros ensayos*, Madrid, 1934. *Grandeza y miserias de la política*, Madrid, 1935. *Mi rebelión en Barcelona*, Madrid, 1935. *Discursos en campo abierto*, Madrid, 1936. *La velada de Benicarló*, Buenos Aires, 1939 [tr. fr. por J. Camp, París, 1939]. *Memorias íntimas*, Madrid, 1939 [edición truncada con apostillas tendenciosas de J. Arrarás].

ESTUDIOS: Azorín, Sobre *Una política*, en Luz, 14 nov. 1932. L. Bello, A un político, un estadista, en RepAm, 23 de enero 1932. M. J. Benardete, Sobre *La invención del Quijote y otros ensayos*, en RHM, 1936, II, 223-224. El Caballero Audaz, De Alfonso XIII a Lerroux pasando por A., Madrid, 1935. J. Cassou, M. A. écrivain et Président de la République, en NL, 6 junio 1936. G. Díaz Doñín, El pensamiento político de A., Buenos Aires, 1943. E. Díez Canedo, Sobre *La invención del Quijote y otros ensayos*, en AUCh, 1936, núms. 22-23, 335-337. C. Eguía, Sobre *Pepita Jiménez de Valera*, en RyF, 1928, LXXXIII, 174-175. A. Espina, Sobre *El jardín de los frailes*, en ROcc, 1927, XVI, 221-229. E. Giménez Caballero, M. A. (profecías españolas), Madrid, 1932. E. Góngora Echenique, Ideario de M. A., Madrid, 1936. N. González Ruiz, A.: sus ideas religiosas, sus ideas políticas, el hombre, Madrid, 1932; Contestación a la pregunta "¿Quién es D. M. A.?", por el examen riguroso de su obra, Madrid, 1933. A. M., La hora de todos, A. ilustre escritor, en CyR, 1934, núm. 21, 109-121. S. de Madariaga, M. A., en Ahora, 20 marzo 1935, RepAm, 27 abril 1935. F. Muñoz Sánchez, Don Manuel, biografía novelesca, Madrid, 1932. P. S., Sobre *Pepita Jiménez*, Ed. y pról. de M. A., en RFE, 1928, XV, 409-410. C. Pitollet, D. M. A., en BPLM, 1933, XXVIII, núm. 78, 58-61. Sobre *Una política*, en IndLit, 1932, I, 162-163. Sobre *En el poder y en la oposición*, en IndLit, I, 1934, III, 133. Sobre *La invención del Quijote y otros ensayos*, en IndLit, 1935, IV, 104.



## EL IDEARIUM DE GANIVET

(Fragmento)

El *Idearium* se abre con una hipótesis fundamental: el supuesto de la virginidad del alma española, representado con una alegoría: el dogma de la Inmaculada Concepción simboliza nuestra vida nacional, que tras larga y penosa maternidad nos deja en la vejez con el espíritu virgen. Bien buscado el símbolo, seguiría siendo fútil enlazar el fondo de un dogma católico al misterio del alma virgen española; pero es falsa la alegoría. El dogma de la Inmaculada Concepción no significa la virginidad de María después del nacimiento de Jesús, la cual se expresa en el misterio de la *encarnación* del hijo de Dios. La concepción inmaculada es de María; significa que la misma virgen, madre futura de Jesús, *fué concebida* sin la mancha del pecado original con que nacen todos los hombres después de la caída de Adán. El pecado original y la redención son las piezas capitales de la doctrina cristiana. (No es menester consultar las actas de los Concilios; está en el Catecismo.) Nada importa que Ganivet fuese o no cristiano; nada importaría que desconociese la doctrina, si no acudiera a ella en busca de símbolos. Abstenerse de lo que ignora o comprobar las citas, siendo tan fácil, no sería regla demasiado rigurosa para un escritor. Merced a su ligereza y a la emoción que lo traspasa, el primer párrafo del *Idearium* es característico. Ganivet se emociona pensando un error. Las sugerencias poéticas que suscita fluyen de un dislate.

De la supuesta virginidad del alma española provienen el sentimiento y vaticinio de una época de españolismo genuino. "Hemos tenido —escribe Ganivet— después de períodos sin unidad de carácter, un período hispano-romano, otro hispano-visigótico y otro hispano-árabe; el que les sigue será un período hispano-europeo e hispano-colonial; los primeros de constitución y el último de expansión. Pero no hemos tenido un período español puro, en el cual nuestro espíritu, constituido ya, diese sus frutos en su propio territorio; y por no haberlo tenido, la lógica de la historia

exige que lo tengamos y nos esforcemos por ser nosotros los iniciadores." Esta opinión, redondeada con la necesidad de concentrar el esfuerzo en el territorio nacional, significó en los últimos años del siglo la aversión a la política expansiva y el consejo, bastante cuerdo, de labrar en paz la propia casa. El *Idearium* reproduce el tópico, metiendo en un rasgo de pluma veintitantos siglos para inducir una ley de la historia española. Veamos cómo Ganivet procede por saltos, omite las dificultades o las rehuye, debiendo lógicamente presentársele.

¿Qué es lo español puro? Nada significan esas palabras juntándolas como Ganivet las junta. Primeramente, la pureza de lo español podría consistir: en pureza de sangre, si una raza aborigen, descendiente de una pareja primitiva, poblase sin cruzamiento ni mestizaje el suelo peninsular; y en pureza, digámoslo así, espiritual, si los pobladores hubiesen labrado una civilización indemne de tacha forastera. Por fortuna, el supuesto ya no podrá realizarse. De alma y de sangre somos mestizos, sin remedio. El absurdo supuesto podría servir de argumento a un cuentecillo filosófico, si se piensa que los menos contaminados son en España los hurdanos. Segundamente, como la hispanidad es valor moral imputable al carácter, puede discurrirse que Ganivet vaticina una era más fiel a cierto arquetipo español, de que los españoles de la historia se hayan apartado, frustrándolo en los limbos de la idea. Mas lo español se da en la historia. El ser como ha sido y es, constituye su pureza de español. No puede pensarse lo español metahistórico. La hispanidad genuina resulta del trazo marcado por nuestra presencia en el tiempo. No hay otra hispanidad. Los españoles recalitrantes son los de este día, formados en la solera de tantos siglos. Más españoles que Viriato, a quien apenas tiene sentido aplicar el nombre de español si se quita la significación geográfica. Finalmente, Ganivet se complace en la era española que vendrá: gran esperanza, promesa de vida mejor. El jardín de las Hespérides, replantado, abriría de nuevo sus puertas. Ganivet discurre como si la etapa venidera hubiese de ser más fecunda, bella y provechosa que cualquiera de las fenecidas. Discurso arbitrario. Hubiesen los españoles hecho solamente desatinos desde el comienzo de la Historia, y nada podría asegurar que en la nueva era no los cometiesen aún mayores. Si ciertas causas misteriosas estorbaron al genio español manifestarse puramente, ¿quién sabe si no fueron bienhechoras tales causas, ni sí, quitadas, no nos precipitaríamos en un abismo? En el supuesto de Ganivet, no puede afirmarse ni una cosa ni otra.

Estas dificultades debió resolver Ganivet antes de juntar, para tales fines y sentido, estos vocablos: español puro. Supongamos resueltas las dificultades. Al otorgar a la división de la historia de España en períodos, importancia que baste a convertirlos en sendas entidades características, y al fiarse de una clasificación externa adaptada a la comodidad de la exposición o de la enseñanza, Ganivet debió preguntarse qué significa eso de dividir en trozos con principio y fin en día señalado la progresión de un pueblo vivo; y si dividirla es necesario, qué otro criterio podría valer más conforme a la estructura interna de la nación, más atento a su vida profunda que a las mudanzas del Estado. Debíó, en fin, plantearse la cuestión principal: si por bajo de la unidad que reconoce en cada período, no habría otra unidad, dilatada por todos, más durable que los sobresaltos de la apariencia política. Quizás se hubiera ahorrado el candoroso vaticinio de un período español en vías de hacerse.

Me sorprende que Ganivet no quiera ver en el período nombrado "hispano-europeo e hispano-colonial" una revelación pura del genio español, sean cualesquiera las ocasiones y el lugar en que lo español se revela. No me sorprendería en otros escritores apesadumbrados de ver a España revuelta en los conflictos de Europa en vez de consagrarse a cristianizar el África; sí en Ganivet, que reprueba el desgaste de la energía española e inopinadamente se consuela de los errores políticos con alguno de sus frutos. Por ejemplo: la intolerancia española nos hizo perder *antes de tiempo* los Países Bajos, "pero dejamos una nación católica más en Europa". Esta salida contraría el propósito mismo del *Idearium*, dirigido a escudriñar el secreto del alma española. Los datos de origen psicológico y moral debió recogerlos en la observación del carácter, de sus modos, sorprenderlo en las más diversas ocasiones, e importarle menos los fines generales de la política y nada el aprecio de sus resultados. La censura que desde el punto de vista de la moral pública, de la utilidad general o del progreso puede aplicarse a la política de la corona de España en el siglo XVI, no hace al caso. Una política es incalificable por sus ganancias y pérdidas. La más prudente y más justa se estrella en la que llaman adversaria, o prevalece la más desatinada e inmoral. El carácter, el genio propio del pueblo que sostiene la política o la soporta, se descubre en el triunfo y en la derrota. Sus acciones nacen ya riéndose de los calificativos de la posteridad. Tan puramente se manifiesta lo español en una política gobernada por familias extranjeras o al servicio de intereses ajenos al de la nación, como en la

defensa del suelo nativo o en la administración de un concejo. Además, los españoles no hacían solamente política, sino muchas cosas de importancia, alimentadas también de su espíritu. Dentro de la política, la acción y los designios de la corona subieron a un grado de universalidad no superado hasta hoy. No pasaba todo en Europa; y en Europa no todo consistía en guerrear, ni siempre hubo guerras, ni gobernaban la política los hombres de armas, ni se cifra una acción tan dilatada y tan vasta en el dominio de los Países Bajos. El mal gusto y la corta información fraguan una imagen falsa de la acción exterior de la corona de España: de una parte, nacionalizándola más de lo debido; de otra, y como por desquite, españolizando una época de la historia de Europa que no pudo, por la fuerza misma de las cosas, impregnarse de hispanidad ni recibir mucho de nuestro espíritu.

Ganivet aguanta poco la tentación de meterse a estadista de aquel imperio desvanecido, del cual nos afectan solamente los valores morales, todavía en pie, creados por su influencia. Buscando el espíritu y lo genial, desechado en este momento el ademán absolutorio y la aversión, Ganivet debió haber observado la copiosa fluencia de ocasiones que pusieron a prueba el genio español, haciendo brotar el fuego del pedernal donde yacía. Ningún resorte quedó sin dispararse. Ninguna fibra que no vibrase. Ni cualidad o defecto algunos que no subiesen a la tensión más recia. Lo mejor de España salió del ruedo concejil, fuerista y villano, dejó las rutas del Honrado Concejo de la Mesta, trocó Tordesillas por Milán, Medina por Bruselas, el Duero y el Tajo por el Danubio y el Escalda, entrando en el gran teatro del mundo a jugarse la carta que un destino imprevisible había puesto en sus manos. “Dentro de España florece el consejo, fuera las armas; sosegadas las guerras domésticas y echados los moros de España [los españoles] han peregrinado por gran parte del mundo con fortaleza increíble”<sup>1</sup>. Que la ambición se volviese, por razones que los estadistas catalogan, contra el ambicioso, lejos de amenguar recrece la majestad del drama, apasionante por su sombría hermosura y sus peripecias. Los eventos de la acción revelan el carácter. La reacción del carácter compele los eventos. Nada ignoramos del íntimo ser del protagonista, de lo que adquiere, de lo que pierde. Si lo español alcanzó en un siglo el lleno de su energía, ejerció su capacidad hasta esquilmarla y sus sentimientos se desbocaron, es puro antojo desconfiar de la autenticidad de las obras, recusar la

<sup>1</sup> MARIANA, *Historia de España*, libro I, cap. VI.

propiedad del carácter y esperar que se exprese con más sinceridad en variando las ocasiones. Que los españoles acometiesen empresas "fuera del territorio" no bastardea el carácter revelado en ellas. Esparcirse los españoles por Europa y América es acción significativa por sí sola, y no puede tasarse, en el orden psicológico y moral, subordinándola a sus resultados. De no estar inventado el Nuevo Mundo habrían ido a conquistar otro, el Indostán, por ejemplo, en el surco de los portugueses. ¿No fué eso lo que realmente buscaban en Ultramar? De no haber corrido los campos de las Alemanias en pos del Habsburgo prognata, en otra parte se habrían roto el bautismo; y de hecho ya se lo rompían en Italia.

Los españoles hacían algo mejor que escarmentar herejes, oprimir al lombardo y escandalizar al Padre Las Casas. Es insostenible "que no hemos tenido un período español puro, en el cual nuestro espíritu, constituido ya, diese sus frutos en su propio territorio", como no se entienda en el sentido menesteroso que analizo más adelante. Si de obras del espíritu se trata (no siendo menos fruto del espíritu política y guerra, conquista y gobierno), los españoles escribieron y pintaron hasta dar, no muestra brillante, sino la cabal esencia de su valor. Ganivet no debía de frecuentar la selva dramática española, ni, particularmente, el teatro de Lope. ¿Dónde hay una expresión nacional más profunda y verídica? Es prodigioso espectáculo ver llegar a su numen poético desde los más remotos manantiales del alma española y encauzarse en él como los hilillos afluentes de un gran río, sentimientos, ensueños, leyendas, historias, lo violento y lo tierno, lo cortesano y lo rústico, los múltiples deseos de un gran corazón que barruntaba a su poeta, y adquirir por su conjuro el hechizo del bulto dramático. Fuera de algún zote, nadie rebaja de su inestimable cuantía poética los desperfectos que el tiempo o los mismos resabios con que nació causan en esta dramaturgia. Los defectos de autor no implican a la excelsitud del vate, en cuanto trae a la vida sensible las ensoñaciones de un pueblo entero. En ningún otro lugar la vena española rompe más violenta y abundante que en el espíritu de Lope, sumergiendo preceptos de los entendidos, para esparcirse en la aprobación del vulgo, llamado por antífrasis necio. La cuasi divinidad de Lope proviene del encuentro de su verbo y el tesoro de emociones que estaban como retraídas y taciturnas hasta recibir del poeta la libertad y el habla. La idolatría de su público se forma de gratitud, pasmo y deleite ante un espejo que reproduce su propio sentir y lo halaga.

Que no exista en la historia un período español puro, es error

patente. Todos lo son, a mi ver; y el más significativo, quiero decir, el que más nos descubre, es el nombrado por Ganivet "hispano-europeo e hispano-colonial". Del mismo *Idearium* saldrán textos probando que Ganivet se complace en la tradición. El vago presentimiento de una hispanidad más pura se limita al arraigo del esfuerzo: los españoles deben hacer vida recoleta en el suelo nativo; el espíritu debe dar sus frutos en el propio territorio. Consejo de escarmentado, todavía con esperanzas: cultivemos nuestro jardín. Para ilustrarlo, Ganivet añade: "Importante es la acción de una raza por medio de la fuerza; pero es más importante su acción ideal, y ésta alcanza sólo su apogeo cuando se abandona la acción exterior y se concentra dentro del territorio toda la vitalidad nacional." En este pensamiento la imprecisión y la arbitrariedad campean. Veníamos hablando de nación, de pueblo; ahora pasamos a la raza, que es mal paso. Los españoles no somos una raza. Este vocablo no delimita un organismo político en la historia. Los Estados que asumen el ejercicio de la acción por medio de la fuerza no se adaptan a la raza. Entre nación y raza la diferencia no es de magnitud. No son términos sustituibles el uno por el otro. ¿Y qué puede significar la "acción ideal"? Supongamos que Ganivet expresa la especulación mental, la ciencia, el arte. Entonces la "acción ideal" y la acción exterior rabían de verse comparadas. Las ciencias y las artes no se forman para servir el interés nacional, al que son superiores sin serle ajenas, y aunque la nación se reconozca de algún modo en las obras del espíritu y las aproveche. La acción mediante la fuerza tiene que justificarse en fines ajenos a la acción misma o renuncia a justificarse. Comparar su importancia —resulte o no gananciosa la acción ideal— nos mantiene provisionalmente en el equívoco. "Importante", no significa bueno ni malo, útil ni pernicioso; no implica aceptación ni repulsa. Importante en la vida de un hombre es atrapar la tuberculosis, e importante que le toque el premio gordo de la lotería (y aun puede tocarle la lotería al tuberculoso). Ganivet no nos invita por el pronto a decir cuál es mejor, ni más útil ni deseable, sino cuál es más importante. ¿Importante para qué? Todo lo es o nada. Depende de una relación de medio y fin. Graduar su importancia necesita de antemano un fin común a las dos acciones, por el cual se mida su valor. Propongamos un fin que disipe la duda: sea el auge del espíritu nacional, la demostración de su esencia, el implantar su personalidad en la historia. Si tal es el pensamiento de Ganivet, y es difícil negar que lo sea, pasamos de lo equívoco a lo erróneo.

Error es contraponer, respecto de aquel fin, la acción ideal y la acción coercitiva. Error es afirmar que la acción ideal no llega a su apogeo mientras no se abandone la acción exterior. La experiencia, y lo que puede discurrirse en términos generales sobre los modos de revelarse el ánimo genial a cada pueblo, afirman otra cosa. La energía abundante es omnímoda. La variedad de gentes y lo dilatado del tiempo permiten que un pueblo desenvuelva sus facultades sin renunciar a ninguna, en tanto que un hombre alcanza el esmero tan sólo a fuerza de limitarse. Los pueblos que han merecido la universalidad se alzan a ser activos de todas maneras. La esgrima del brazo viene a ser función de la esgrima del intelecto. Han llevado de frente la acción ideal y la acción exterior, que no se reduce a guerras de conquista. En ciertos casos, la gran actividad mental o una marejada profunda del espíritu preparan la acción exterior de amplísimo radio. No es menester que un pueblo, embriagado de fanatismo, como en el caso de la expansión islámica, se adjudique una misión sobrenatural. Más bien es menester lo contrario. Es menester que la razón y la experiencia demuestren la identidad del ser colectivo en que cada cual es parte, la permanencia de los fines y el ensanche que recibe la vida personal cooperando en ellos. Lejos de ser incompatibles la acción ideal y la acción exterior, cuyo origen es único, pueden hallarse en conexión vital. Así sucede cuando la acción exterior mantiene las condiciones indispensables para el ser de la nación, como la independencia. En tal caso la acción exterior, que ha de buscar su justificación fuera de sí, la hallaría en el derecho de mantener incólume lo que Ganivet llama acción ideal.

De ambos modos de acción, simultáneos, mantenidos con vigor y brillo, los ejemplos son tantos como pueblos ilustres en la civilización. Los atenienses de los siglos V y VI, de cuya acción ideal sería excesivo mostrarse descontentos, fiaban al poder de la escuadra el predominio sobre el corto mundo helénico y mediterráneo; no por eso enflaqueció su mente. Los ingleses de nuestros días no parecen dispuestos, incluso bajo un gobierno patrocinado por la Sociedad Fabiana, a renunciar a su acción exterior, ya antigua, que no ha dañado a sus grandes poetas ni a sus hombres de ciencia. Entre dos, que acotan veinticinco siglos de historia europea, ¿cuántos más ejemplos no caben? Roma sería ya demasiado peso. Francia, de cuya irradiación ideal siempre tenemos hartas pruebas, ¿habría mejorado su novela o su lírica renunciando en el siglo pasado a fundar un imperio colonial? España también es ejemplo. Nadie pretenderá que la acción rapaz, la violencia o el

bandidaje sean legítimos, ni siquiera ventajosos para adelantar la vida espiritual de un país; pero también es falso que la acción ideal llega al apogeo al abandonarse la acción exterior. Dejando aparte cuanto hay de pueril en considerar tales ocasiones pendientes de un arbitrio deliberado; dejando aparte que nadie sabe cuándo es el apogeo (¡ay!, ni el perigeo) de un país, el de España coincide hasta ahora con su expansión por el mundo. Vienen de la misma causa. Desconocerlo sería una simpleza. Más tarde, al renunciar forzosamente a la acción, habíamos agotado el poder del brazo, y antes el del intelecto. No se advierte que la renuncia haya devuelto un brillo deslumbrante a la acción ideal española.

Remover sillares de la Historia es juego socorrido. Tal parece absorto en mezclar las fichas del dominó sobre el mármol de un café, que está con la fantasía acompañando el movimiento de las manos, y cada ficha es un reino, un siglo, una dinastía, una batalla: aquí pongo las Cruzadas, ahora quito la Casa de Austria. A un maestro, cuyo nombre callo por no parecer irrespetuoso con su memoria, le dolía la muerte del príncipe don Juan, primogénito de los Reyes Católicos, como una desgracia personal reciente. Otros calculan la suerte de España "si no hubiesen venido los árabes". A otros se les corrompe la sangre visigoda, o querrían, por el contrario, ser más rubios. Yo mismo, de estudiante, me desperté una noche despavorido: soñaba que los romanos, pensando robustecer su acción ideal, se habían quedado en el Lacio, sin conquistarnos. Pasé mal rato hasta reconciliarme con la exactitud de los textos. Gracias al pretor sanguinario y al cónsul feroz, las tribus españolas, prudentes, se declararon amigas del pueblo romano, y fuimos desde el comienzo partícipes y más tarde colaboradores en una civilización ilustre. En plena vigilia y también por manera de juego, me he permitido imaginar una variante en el curso de sucesos antiguos. Imaginaba una desviación de importancia: No me contentaba con prolongar la existencia de un principillo o con reprimir un desembarco, una invasión. Cosas tales pudieron alcanzarse sin mucho trabajo. Un buen médico habría conservado al príncipe don Juan; un general mediano habría degollado prontamente a la corta legión de marroquíes desembarcados en Calpe. Entonces no le habrían comido nada al rey Rodrigo, y es difícil prever cómo se habría llenado el hueco aparente en el mapa de la poesía y de la ciencia, que es gran resultado para una historia de reemplazo. Pero aún son mayores los que pudieran esperarse de mi soñada variante, reducida a que los españoles del siglo XVI hubiesen pensado otras cosas. Ya las pensaron algunos. No es



contra naturaleza suponer que todos podrían pensarlas. No lo hicieron, y eso nos divide. Entre la capacidad y su objeto, entre la virtud y el fruto, la admiración y la aprobación se vuelven la espalda. Es innegable, por ejemplo, que en la persona y la obra de Ignacio de Loyola el espíritu español ha fructificado dentro y fuera del territorio. Pongamos su esfuerzo, si se quiere, entre los más levantados hacia la universalidad y la duración. Las consecuencias me fastidian sumamente. Pudo ser un gran administrador, un gran ministro, aplicarse a la reforma del Estado desde dentro y cooperando a sus fines. Si de todas maneras había de fundar algo, hubiera sido preferible —estéril preferencia— que fundase otra cosa: una compañía de Indias, quizás, para gobierno del imperio ultramarino. Igual diferencia podría establecerse en tantas creaciones españolas, importando poco dónde se manifestaron. Salirse del cauce, como dice Ganivet, no desvirtúa el carácter ni mengua la acción ideal; antes forma parte de ella. El norte de la acción puede parecernos reprochable. Importa buscar otro. Más grave es el punto de saber —decisivamente, probándolo con obras— si la capacidad de creación subsiste, y el gran aliento.

La restauración ideal de España comprendería, según Ganivet, dos tiempos: de penitencia, retraídos en nuestra casa; de resurrección a un estado español puro. Poco vale esta promesa, según se ha visto. Conviene analizar el por qué del retraimiento. El consejo, como de espíritu vencido, tiene antecedentes en la derrota de otros pueblos, a quienes sus filósofos, influídos por el infortunio, vejaban en el carácter, en las costumbres, en las instituciones políticas, y les imponían penitencias duras, como hacerse espartanos los atenienses o prusianizarse los franceses. En vida de Ganivet el sentimiento español se inclinaba a la renuncia. Más que dictamen filosófico parecía —diferencia grave— encogimiento del ánimo, como no fuese comodidad de suprimir quebraderos de cabeza. Sansón, decrepito, se esquilaba la melena canosa. El consejo de abandonar la acción puede rebajarse de prudente a pusilánime. Régimen inexcusable en casos de anemia, sería la necedad peor —la necedad inútil— recomendárselo a un pueblo vigoroso.

Llegando a explicar la indisciplina del arte español, Gavinet escribe: "Apenas constituida la nación, nuestro espíritu se sale del cauce que le estaba marcado y se derrama por todo el mundo en busca de glorias exteriores y vanas..." La existencia del cauce es arbitrio del autor. ¿Quién lo había marcado y por dónde? Con tanta razón podría decirse que lo propio del espíritu español era desbordarse, y aun con más razón lo diríamos, pues, en efecto, se

desbordó —si es que existía el cauce—. Algunos se representan mezquinamente lo que pudo y debió ser la política española en pleno Renacimiento. Política segoviana, si puede decirse, de tabardo tinto, mula de paso y macho de perdiz. Lo mejor, rendida Granada, habría sido vivir de las rentas. Esquilar “las sus ovejas”, podar las viñas, en agosto la era y mucho jugar a las cartas. La realidad fué otra, desfavorable el saldo de cuentas, oneroso el desengaño: por lo mismo es menester precaverse contra la pobre opinión sobre la fugacidad de los bienes cuando se han perdido, y no menguar el valor de los móviles, creyendo, como Ganivet, que los españoles del siglo XVI buscaron glorias “exteriores y vanas”. ¿Exteriores? La gloria, desde el punto de vista personal, siempre es exterior, en cuanto pende del conocimiento, aplauso y admiración ajenos. Desde otro punto de vista, la gloria, aunque provenga de sucesos cumplidos en territorios exteriores, recae siempre en el cuerpo nacional. Podrá estimarse miserable cualquier manera de gloria, pero no se le pone tacha con llamarla exterior. ¿Vanas? No perseguían gloria tan sólo. Buscaban provecho inmediato y sustancial. Oro puro y otros metales ricos, piedras preciosas y tierras vírgenes. El dominio sobre otros pueblos —de ellos, sus mayores en civilización; de ellos, salvajes— con la ventaja de explotar el trabajo ajeno. El descubrimiento y la conquista no les daban un derecho más aceptable sobre los pueblos nuevos que sobre los reinos de Europa, también dominados; incluso era menos aceptable. Desde el punto de vista de la Sociedad de Naciones, y ante su órgano jurídico, el Tribunal de La Haya, la corona de España hubiera podido defender mejor su posesión de los Países Bajos o del Franco Condado que su posesión de México, porque el título hereditario es aún de los más respetables y el derecho de la fuerza había ya entonces quien lo combatiese. Pues bien: ¿qué era más natural, qué estaba más en “el cauce”, la colonización ultramarina o la hegemonía europea? En el orden político, ¿era más extravagante dominar el Escalda y el Mosa que guarnecer Ormuz o conquistar las Filipinas? Lo era mucho menos. Desde el punto de vista del Ecclesiastés nada de eso valdría la pena. Menos desengañado, y aunque disto mucho de aborrecer los placeres que aporta el dinero, si me afianzasen que con un puñado de españoles desembarcados bajo mi mando en un país salvaje había de acumular en poco tiempo los tesoros del Inca, no iría a buscarlos. Prefiero estar en casa, divagar, conversar, a romperme la crisma por el dinero y la gloria. Así podrían ser los gustos de Ganivet, no tan raros ni tan nuevos que muchos hombres de aquella época de aventuras no los tuviesen.

Pero hay lugar para otras cosas en la vida, que la decoran bellamente, y nuestro gusto de civilizados sedentarios no debe impedirnos comprenderlo. Si juzgamos los móviles de la gente española en aquel siglo con un criterio moral severo, parecerán reprobables muchas cosas que hacían; pero vanas, es decir hueras, sin meollo; nunca lo fueron.

En el espíritu español predominaba la voluntad de *fundar*. Todos querían ser fundadores: de reinos, de órdenes, de conventos, de casas y de mayorazgos.

Hernán Cortés funda, como luego Santa Teresa; y la Santa conquista, como el cortesísimo Cortés. Ambición de durar, anhelo de immortalizarse, voluntad de imperio sobre lo real. ¡No haber pasado en vano! Espíritu admirable, opuesto al senequismo de que habla Ganivet. Si una vez ha existido, como las obras nos lo revelan, le cumple un análisis desinteresado, sin blasfemar de sus fines complejos ni añadirle emoción personal. Escindir lo quijotesco y lo pancesco, la quimera y el buen sentido, para crear con las mitades de un tipo dos criaturas grotescas, que íntimamente se buscan para rehacer la unidad destruida, es una operación atroz del espíritu crítico, la personificación risible y la expresión poemática de la duda, pero no es el modo de representarse la historia. Reponer en su unidad anterior las imágenes obtenidas por escisión nos da la figura del héroe auténtico. Fundidos Don Quijote y Sancho saldría un grande hombre equilibrado, uno de aquellos varones en que lo vasto y lo profundo no impedía lo minucioso y prolijo. Aliar a lo quimérico la facultad del pormenor consintió a los españoles ser emprendedores, ya emprendiesen un descubrimiento, ya la reforma de una religión. No iban por el mundo en busca de honras livianas. Sabían, a diferencia de Don Quijote, las ventajas de tener camisa, y que un andante no está dispensado de usarla; muchos se hicieron andantes por ganar de comer. Que los españoles, guiados de ese espíritu, aprovecharan para magnificar su vida la coyuntura que les ofrecían los descubrimientos y la política dinástica (en cuya orientación poca parte se les dio) no es caso mensurable por las normas que justifican la conducta de un individuo. Es todo un fenómeno social, resuelto en un auge incontenible, superior a los gustos de Don Diego Miranda. Concluyó dolorosamente, pero su término doloroso no era fatal; y aunque lo fuese, no estorbó a la acción "ideal" de España, antes la ensalzó a lo universal y perdurable, que no había conocido ni ha vuelto a alcanzar.

Respecto de América no se dirá que los españoles perseguían

glorias vanas. Nos acusan de modales ásperos y trámites desapacibles en la busca del oro, mal avenidos con el ceremonial y el desinterés que cuadra a los grandes señores. Nos jactamos de haber sembrado en América la civilización europea, otros la sembraron también y no podía menos de llegar a sembrarse. Nos cupo un gran papel y es legítimo el orgullo. Pero el idioma, las leyes, la religión cristiana, las artes y la industria, en suma, los signos de la civilización, vehículo de la influencia ideal de España, no se daban de regalo, y fueron al mismo tiempo señal de prepotencia e instrumento de reinar. Admito el desinterés del frailuco que catequiza a los indios por salvarles el alma; pero el frailuco misionero participa en un sentimiento que si no fuera anacronismo llamaría sentimiento patriótico, de tan semejantes como son las obras: Sentimiento religioso y político donde la abnegación y el provecho caben juntos. Lo político se autoriza con lo religioso, y la religión presta a la política designios ultraterrenos. Sentimiento del que nace una doctrina terrible. La fe enardece el orgullo de casta y la voluntad de poderío al verse en posesión de tan gran tesoro. La casta orgullosa y potente empuña la fe como tea purificadora. La corona representa un pueblo elegido, el cual no asiste en el plan divino a la manera que los demás seres del mundo sirven los fines providenciales, sino en modo más alto, en virtud de elección particular para la obra que se le comete. El frailuco misionero y el férreo conquistador ejecutan en común la empresa. "El trabajo y peligro, vuestros españoles lo toman alegremente, así en predicar y convertir, como en descubrir y conquistar"<sup>1</sup>. Más allá del celo y la abnegación del fraile, por fervorosos que sean, brota una emoción que tiene algo de complacencia humana; allende la furia y la avidez del conquistador, por demandadas y ciegas que parezcan, albea una fe candorosa que tiene algo de iluminación divina. Los indios catecúmenos saben por el fraile que salvar el alma es debido, después de los méritos de Cristo, a la misión española. El señorío de la corona, en cuanto brinda a los paganos el medio de ganar la vida eterna, adquiere un valor inestimable en bienes del mundo. A cambio de la fe católica, ¿qué significan la obediencia, el trabajo? Difundida la religión, fué también, merced a sus fines ultraterrenos y bajo el gobierno de la Iglesia española, asiento del poderío político y de la explotación económica.

<sup>1</sup> LÓPEZ DE GOMARA, *Historia general de las Indias*. Dedicatoria al Emperador.

Corrido un siglo desde la amputación principal, nuestro trato con América se espiritualiza. Hablamos de hermandad, de lazos morales, del vínculo lingüístico... Pero, quitado el poder político, muchedumbre de españoles busca todavía en América el tesoro que buscaban los colonos. Arribar a sus playas no fué, pues, aventura tan descarriada, ni opuesta a la naturaleza de las cosas. Todos piden trabajo soñando riqueza y muchos la logran. Algunas regiones españolas ofrecen ahora una semejanza de lo que fueron las Indias en la economía doméstica hace dos o tres siglos. Otros llevan a las Américas los frutos de un don espiritual para obsequiar a los naturales y obtener sin violencia, o con violencia grata, algún provecho. Algunos se han equiparado a los conquistadores porque tienen la lengua expedita. Si no tuestan en parrillas a ningún rey achicharran con discursos al vecindario.

Supuesto que la historia española de América haya sido mera desdicha, los fundadores no pudieron preverlo. No hemos roto ahora los siete sellos de algún libro donde estuviese escrito que España al colonizar, enseñándose a vivir del oro indiano, caería en pobreza, resultante del trastorno de su economía, ni que empresas útiles a la generalidad de los pueblos hubiesen de dañar al nuestro. Si todo en América hubiese sido desatinado y malo, desde la entrada de Colón hasta que se arrió en La Habana la bandera española, todavía no se advierte en la argumentación de Ganivet cómo el colonizar habría perjudicado a nuestra acción ideal. ¿Sería más fecunda si toda América hablase inglés? Nuestra acción mengua cada día, según cuentan. No podría menguar si no hubiese existido. Con perder un imperio no se hace más influyente lo que merced a nuestra flaqueza carece de prestigio. Pongamos lo peor: que americanos y españoles lleguen a no entenderse y a no dárseles nada a los unos de los otros, porque nuestro espíritu falezca y se despersonalice hasta la parodia provinciana de lo extranjero, o no consiga, por mucho que se esfuerce, despertar la curiosidad de pueblos atentos a su crecimiento propio y a las señales más vivas de Montparnasse y la Place Pigalle. Pues aun así, poco inteligente sería deplorar una creación tan rara, y muy abyecto tenerla por vana, mirando sólo a su costo.

Aunque el *Idearium* trenza y destrenza los temas políticos y sentimentales al discurrir sobre la historia europea de España en el siglo XVI, no es posible, en apoyo de estas observaciones y como de pasada, abandonarse a la tentación de la polémica. Pero es indispensable devanar los hilos más enredados del pensamien-

to de Ganivet, enredo causado muchas veces por sugerencias patéticas. Las gentes aficionadas suelen representarse por modo confuso la que llaman "edad de oro", el arca de las glorias. Nadie ignora cuáles son, cómo se llaman. En centros culturales de provincias se oye al orador local cantar "nuestras glorias". Sacan el arca en procesión, tremolan las banderas velazqueñas de *Las Lanzas*, un tercio de Flandes da la escolta. En Madrid se dicen también cosas tales, comúnmente en sitios adonde uno no asiste, y, por excepción, en sitios donde menos lo espera, porque también Madrid es, y mucho, algunos días, capital de provincia. Ganivet, sin caer en lo ridículo, no está libre de confusión y barullo en los hechos que sirven de fondo a sus alusiones. No hace profesión de historiador, pero interroga a la historia y la exprime para extraer lecciones de moral y de psicología, "castigos y documentos" de política; que eso pretende ser el librito: doctrinal y ejemplario de España. Entrar en terreno tan comprometido demanda precauciones que Ganivet no toma. La más importante, para sus fines, habría sido aislar lo español. Así empezáramos sabiendo qué pone nuestro carácter en la fisonomía del siglo; las reflexiones de Ganivet, mejor informadas en su origen, habrían sido más útiles.

Las acciones pasadas bajo el nombre de España, que constituyen históricamente el tejido de su intervención europea, tienen dos componentes: lo europeo y lo español estricto. Europea es la política en que los reinos de España —desigualmente— participan. Hay que saber si la participación española bastó a caracterizar aquella política, y con qué rasgos, y hasta dónde penetra en tales empresas el cuño español, cuando lo tengan. Lo político europeo y lo español no coinciden. No se oponen, pero la longitud de su radio es diferente. Lo europeo se cifra en la corona que asume una razón social. Por ejemplo, el ejército, de quien gratuitamente dice Ganivet "que en ocasiones llegó a representar él solo la nación", no era español, sino de la corona. Melo, español de Portugal, no llama a las tropas de Felipe IV que van sobre Barcelona "ejército español" ni otra cosa más que "los católicos", el ejército "católico", y no porque los catalanes rebeldes fuesen herejes, sino por la expresión universal adscrita a las empresas de la corona de España, que no se habrían caracterizado con exactitud apellidándolas españolas. Aislar lo español requiere sustraer lo dinástico, lo católico internacional, lo imperial austroalemán. Debería hacerse el escrutinio de las personas. Tan gran imperio, que llamamos español, no estaba administrado, gober-

nado ni defendido exclusivamente por españoles. El valón, el tudesco y el italiano, servidores de la corona como el castellano, concurrían a sus fines. Para el cómputo español no deben entrar en cuenta las acciones ajenas cumplidas al servicio de la corona, sean felices o desgraciadas. Sería menester un inventario escrupuloso. Quizá el orador provinciano tendría que desprenderse de algunas glorias y podría discurrirse sobre lo español un poco menos a bulto que en el *Idearium*.

La parte española en la política europea que la corona gobierna consultando intereses más complejos que el español, y con medios superiores a los españoles, se representa al vivo en el ejército de Felipe II sobre San Quintín, trasunto de la hechura de su imperio. "Ninguno más armado, más disciplinado, más cumplido en todas sus partes, más plático, abundado de dinero, de vituallas, de artillería, de munición, de soldados particulares, de gente aventurera de corte, de cabezas, capitanes y oficiales...", dice Hurtado de Mendoza de este ejército, demostración militar la más temerosa que la corona de España pudo hacer en Europa. Antes de dictar la paz, y con tal fuerza en la mano, el poder del rey sería incontrastable. Los primeros cabos, el Saboya, Egmont, no eran españoles, y de escaso bulto, con relación al todo, el cuerpo español. La batalla de San Quintín, ¿es victoria española? Lo dudo, militarmente. Podrá parecerlo en el orden político si la propaganda, el otro nervio de la guerra, ha logrado acreditar en tres siglos que los españoles al servicio de la corona en Europa servían en causa propia. La acción de la corona católica en Europa, desde el emperador a su triste tataranieta, es mucho menos española de lo que aparenta. El rechazo se siente en España por modo terrible, pero es ilusión creer que se gobierna o se dirige aquello mismo que se padece.

El caso es manifiesto en el reinado del emperador. Si su hijo hubiese gobernado siempre desde Bruselas, la impresión no sería menos clara. Los reinos peninsulares eran tributarios, como Sicilia y otros, de la Monarquía casi universal. La propaganda empeña el amor propio de los españoles haciéndoles soportar mediante lisonjas del orgullo cargas que no les corresponden: en su tiempo, para sufrirlas en su persona y bienes; más tarde, en los sentimientos para sostén y amparo de una causa fenecida. Mejor lo consigue cerca de algunos españoles modernos que de los partícipes en los sucesos. Extraña alucinación. ¡Ya hubiera querido Felipe II tener en su tiempo súbditos tan fieles, reverentes y fanáticos como le nacen en nuestros días!

Un hecho ajeno al interés español, sin el cuño de nuestro carácter, se transforma, merced a la propaganda bien servida, en valor moral tocante con nuestro espíritu. O de otra manera: la propaganda acierta a conmover el espíritu español por un hecho que en su origen no le importa. El espíritu así fecundado lleva frutos propios. A San Quintín se debe la ocasión de fundar San Lorenzo de El Escorial. El monasterio es obra española, aunque no lo parezca por su rara perfección, su intensidad y la armonía de esfuerzos que publica. En España, cubierta de proyectos en ruinas, no hay otra obra de su grandeza concebida, trazada y hecha con tales orden y tino, sin desmayo, pegotes, cortes ni fracaso. Ni acción comparable, ideada con el brío mental del genio y resuelta con la elegancia de una demostración geométrica. Es bueno que San Lorenzo pregone la realidad del esfuerzo, la tensión conducente a la verdadera maravilla de la obra: su importancia en el orden de la creación espiritual. Este aspecto parecerá nulo a quien nunca haya intentado hacer algo. Juntar la acción de dos al servicio de la idea de un tercero es proeza cuya magnitud se multiplica por el valor y la calidad de la idea más el número y la persistencia del esfuerzo. No basta que el rey mande construir San Lorenzo. Muchas gentes han de quererlo además, con tenacidad enardecida por los obstáculos. El Escorial proclama —aparte la sabiduría profesional— el triunfo de voluntades múltiples fajadas por el fin común. Sin el saber ni la destreza periciales, la voluntad pujante habría sido impotencia, monstruoso delirio, fracaso. El placer más vivo es contemplar cómo el impulso original clamante se resuelve en la armonía grave donde yace prisionero. Uno es el voto del rey, otra la energía espiritual creadora. Fundador es el esfuerzo atinado, no el rey que lo promete. Lo español permanece en la obra. El voto regio es político y se disipa. La energía cuajada en El Escorial sirve al rey, como la energía andante de sus ejércitos. En El Escorial se petrifica la voluntad de dominio, cobran estilo el esfuerzo tumultuoso de las armas, la razón política que las mueve, su sacrificio, su prevista esterilidad. Cenotafio de las voluntades españolas esquilmas en Europa, de la aspiración sin freno, en pos de la cual se aperciben al desquite la funebreidad y la nada. La corona se valió de la energía combatiente, de la energía estática, para designios menos españoles. En ellos lo español colabora, pero se agota mucho antes que los fines europeos y católicos. De suerte que lo español se despliega en ocasiones que no son españolas



puramente. La acción exterior no impidió al genio español manifestarse; antes, le dió motivo para que se manifestase.

Carece de sentido lamentar que lo español genuino perdiese algo de su ser al convertirse España en centro de la Monarquía, más que española, sojuzgada por una familia extranjera. La casa de Austria designa un período político, pero no determina, por ejemplo, el rumbo de sus pintores. Ganiwet tiene presente aquella división de la historia viva de España en períodos que, si algún valor descriptivo tiene en lo político, es inaplicable a otros órdenes. Que el destino de la Monarquía española se torciese y adulterase en el siglo XVI (si es que se torció y adulteró), no sería concluyente en lo demás, ni siquiera indicaría que el espíritu español hubiese falsificado su expresión. Vese aquí la fuerza temerosa de la propaganda si toma a su servicio artistas de genio, y su efecto dañino —mayor cuanto más tiempo transcurre. Disforme propaganda realiza El Escorial. Pretende trasladar la admiración que suscita la obra a cuanto pusieron en ella el rey fundador y su política. Velázquez trabajó para el mismo servicio en *La rendición de Breda*. Velázquez rodea de ambiente glorioso un suceso incidental de la acción política, ya desatinada y perdida, suceso poco halagüeño del orgullo nacional, pues el caudillo victorioso es un ricacho genovés que se costaba el lujo de adelantar pagas a las tropas de un rey dueño del Potosí. Mas el hecho que se representa o se engrandece importa poco junto a las revelaciones del arte. Lo que el genio español exprese en la obra cae fuera y muy más alto que la intención del propagandista. La coyuntura es lo de menos. San Quintín ni Espínola no alientan al creador, de quien reciben una trascendencia al mundo del espíritu que de por sí no tuvieron. De esta manera, la obra de arte absorbe y consume la ocasión misma de que proviene y le sustituye otro valor, que ya no es histórico rigurosamente; de esta manera el peligro de la propaganda crece con los años. El suceso, la anécdota, por magnos que fuesen, se retraen de la memoria sensible de los vivos al desván de la erudición. El valor propio del suceso queda archivado, y con él la disidencia, la crítica, la oposición que despertara en el ánimo de tantos españoles en cuya experiencia personal vino a insertarse el suceso. De *La rendición de Breda* ya sólo es emocionante la creación del arte; lo demás cae fuera de nuestra vida. Entonces gradúa su eficacia la propaganda, que tiende a mixtificar y escamotea la diferencia de los valores. Pasmados ante *Las Lanzas*, poco hechos a ver pintura, los vulgares sacan por el hilo de la anécdota magnificada, una imagen

histórica falsa, que los madrileños coetáneos del cuadro no hubiesen admitido.

Según sea el arte, el sentir personal del artista enmudece, o nos hace al soslayo signos de inteligencia. La disciplina del arquitecto es terrible. No le consiente ironía, ni sátira, ni humorismo; ninguna sugestión directa del sentimiento. El arquitecto de El Escorial queda preso en la obra: traduce la grandeza rotunda de una idea, sin reticencia posible; no le es lícito sonreír, ni quejarse como el diablo encerrado en el tronco del espino. Más dichoso el pintor, inunda de gloria una facción de guerra; su pincel exalta una reputación en quiebra, y en otra parte se desquita. Pintando al infante Don Carlos con el desinterés que pintaría la grupa de un caballo, nos dice que el hermano del rey era idiota. Refiere un cronista que el infante apenas pudo aprender las letras, noticia vieja para quien haya visto el retrato.

Si la acción de la corona en Europa fué de españolismo menos intenso, menos típico de cuanto prometía la vastedad de los empeños del rey católico y la pesadumbre de la carga impuesta a los súbditos, es innegable que no estorbó a la acción "ideal" de España. Sea cualquiera el valor y la profundidad de su influjo, si no fué mayor atribúyase a otras causas, no a que las plazas de Bélgica tuviesen guarniciones y gobernadores que solían ser españoles. A la inversa: la acción exterior no frustró la madurez del genio artístico español en su propio territorio. Decaía la corona, y el teatro, la pintura, la novela daban sus mejores frutos. Si los galeones de la plata, cuyo azaroso arribo esperaba sin aliento la corte de Madrid, hubiesen centuplicado su arqueo; si no se hubiera expulsado a la morisma, tampoco Lope de Vega se habría satisfecho con escribir dos docenas de dramas muy reflexivos, muy maduros. Si hubiésemos ganado la batalla de Rocroy, u Olivares hubiese sido un genio, ¿se habría detenido el barroquismo en sus delirios, o Saavedra Fajardo habría sido menos pedante?

Ganivet llega a la última consecuencia de sus principios. El genio español se malogra por indisciplina, la cual se debe a la despoblación. España, cuartel de reserva, hospital, semillero de mendigos, se despobló por las guerras exteriores. "¿Qué extraño, pues,—escribe Ganivet— que en un ambiente tan pobre los hombres de valer que por acaso quedaban sintiesen el deseo de dar rienda suelta a sus facultades sin comprender a dónde iban ni dónde debían detenerse?" Enrarecido, pues, el ambiente por la escasez de población, el espíritu del hombre de genio se dilata, se atenúa,

se pierde; en cambio, un ambiente denso comprime al genio, lo disciplina. Ocurren estos fenómenos porque, según Ganimet, menguada la población, pobre el ambiente, el artista tiene menos cosas en que reflexionar. "La reflexión —escribe— no es como se cree un hecho *puramente interno*, es más bien una labor de unificación de las reflexiones que nos inspira la realidad en que vivimos." ¡Es admirable! La reflexión unifica las reflexiones. Las hay, pues, de dos clases: las que nos inspira la realidad en que vivimos (Ganimet no niega su carácter de hecho interno), y la reflexión, ya no puramente interna, unificadora de las anteriores reflexiones; Ganimet omite dónde se realiza la unificación, que no sea un hecho interno. Entre los artistas indisciplinados por falta de reflexión Ganimet incluye un nombre imprevisto. Podrá parecer que piensa solamente en los dramaturgos. Aunque así fuese, el influjo del ambiente estaría mal concebido. Por lo visto Ganimet adquirió pocas noticias de la vida literaria de Madrid en el primer tercio del siglo XVII.

En cada esquina cuatro mil poetas,

dice Quevedo. Entre ellos de los más grandes de nuestra lengua. En torno, la cohorte de discípulos, amigos y émulos que forman y estimulan la opinión, ejercen la crítica. Todas las pasiones literarias se agitaban. El público no les era ajeno. El teatro, suceso popular y palatino, subía a su esplendor. No era pobre el ambiente, es decir, enrarecido, muerto; más bien parece cargado y febril. Una cosa es la postración del país y otra el hervor cortesano. En todo caso la medianía de las obras no proviene de dar rienda suelta a las facultades de los autores, sino de las facultades mismas, no tan grandes como hubiera sido menester. Las obras teatrales de la época están cortadas por un patrón. Las más no son buenas, desgracia común a todos los géneros de teatro del mundo; eso no quita que las haya excelentes, y algunas espléndidas, memorables. La desproporción que nos empeñamos en ver entre el genio de Lope y la endeblez de tantas comedias suyas no proviene del patrón que seguía ni del ambiente pobre, sino de falta de profundidad, que puede achacarse a exceso de facundia y a mengua de reposo. Si tuvo tan buenas facultades como Shakespeare —y así lo quiere Ganimet—, no las aprovechó, que es lo contrario de darles rienda suelta. Y que trabajase de prisa, por colmar el ansia de novedades de su público, no es síntoma de ambiente pobre.

En este punto el ejemplo que trae Ganimet no es de poeta in-

disciplinado, sino de pintor. Entre los que se dejaban ir sin saber a dónde se cuenta Velázquez. Algunas páginas antes ya había dicho que Velázquez, "el más grande genio pictórico conocido hasta el día, era tan ignorante como Goya". Su ignorancia no es de aquella que produce anacronismos o monstruosidades anatómicas, "que destruyen el efecto total de un cuadro". La ignorancia de Velázquez es "carencia de reflexión técnica, o dicho en términos más llanos, que el artista no conoce cuándo está la obra en su verdadero punto de ejecución, porque se deja sólo guiar por el impulso de su genio". La inferioridad de Velázquez en cuanto a *reflexión* se explica después en términos generales por los efectos del ambiente pobre que incita a cada cual, desterrada la reflexión, a lanzarse sin saber dónde debe detenerse. Son casi las mismas palabras con que describe la ignorancia de Velázquez. Se sigue que Velázquez, como Cervantes, "genios sueltos", forman escuela ellos solos. Ignoro cómo entender la "soltura" del genio, si no es perogrullada o despropósito. Todos los genios, en lo que tienen de tales, son sueltos, es decir, distintos, descollantes, señeros; genial significa propio, peculiar, don atribuido a un ser por modo típico; así diríamos: la obediencia que es genial en el pueblo español. Tan sueltos como Velázquez y Cervantes fueron Shakespeare, Goethe o Dante. En otro sentido, "genios sueltos" sería un despropósito como éste: que en España, de puro independientes que son los artistas, "no tenemos (iba a decir, ni podremos tener) una historia de nuestros procedimientos técnicos, de nuestros estilos, de nuestras escuelas". Quédese ahí el punto. Es cuanto hay que decir del período español puro vaticinado por Ganivet, en desquite de haberse malogrado nuestro genio en el siglo XVI, a consecuencia de la acción exterior.

*De Plumas y Palabras.*

## JULIO CAMBA

*Natural de Villanueva de Arosa, en las rías gallegas, Julio Camba nació el 16 de setiembre de 1884. A los trece años, sin más estudios que los primarios, emigró a Buenos Aires, yendo, según se cuenta, oculto en la bodega del barco. De allí fué deportado y devuelto a España por "anarquista peligroso" cuando apenas había cumplido los dieciséis. Se dedicó muy pronto al periodismo y ha sido redactor de El País, España Nueva, El Mundo. La Correspondencia de España, La Tribuna, A B C y El Sol. Como corresponsal de estos periódicos ha pasado muchos años en diversos países de Europa y en los Estados Unidos, de cuya vida daba casi diariamente una visión humorística en crónicas breves de concepción y estilo muy personales, que luego reunía en sus libros. Desde 1931, después de pasar un año en Nueva York, ha vivido permanentemente en España, salvo una corta estancia en Portugal en los primeros meses de la guerra civil.*

*Por mentalidad, ingenio y temperamento es Camba un humorista nato y como tal se destaca entre los escritores contemporáneos de España. Su forma natural de expresión ha sido el comentario breve y satírico de los mil hechos de la vida —con preferencia la de los países extranjeros— que solicitan su atención de espectador puro y desinteresado. En la actitud comprensiva, y al mismo tiempo despegada, ante la circunstancia revela su afinidad intelectual con los hombres de su generación, que es la del post-modernismo. También la brevedad y el carácter impresionista de sus crónicas —muy próximas a la glosa— le sitúan, formalmente, en el momento de la fragmentación del ensayo. La unidad de su visión dispersa no nace en él, como en otros, de un sistema de ideas o perspectivas sino de una inteligencia fría para percibir los contrastes y de un infalible mecanismo lógico para reducir al absurdo todo prejuicio nacional o simplemente humano. Hay también detrás de su escepticismo, un pensamiento crítico, que como en todos sus contemporáneos radica en la preocupación*

por entender lo español confrontándolo con lo europeo. Por eso ha dicho acertadamente Federico de Onís que "la interpretación cómica que Camba ha hecho de España mediante su confrontación con Europa, corresponde... al mismo espíritu de época que se manifiesta, en formas tan serias, en la interpretación política de Costa...; la interpretación histórica y filosófica de Ganivet, Unamuno y Ortega; la interpretación poética y sentimental de Azorín, Machado o Baroja... y así de todos o los más de los grandes españoles de nuestra época".

En efecto, lo extranjero en la obra de Camba está visto siempre en función de lo español y, viceversa, lo español en función de lo extranjero. El pequeño ensayo sobre la cocina española que hemos seleccionado muestra bien en sus casuales alusiones históricas y políticas las preocupaciones profundas de su sátira intencionada y aparentemente superficial.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *Alemania: impresiones de un español*, Madrid, 1916, 1927, 1929. *Londres: impresiones de un español*, Madrid, 1916, 1927, 1929; Buenos Aires, 1940. *Playas, ciudades y montañas*, 1916, 1927, 1934. *Un año en el otro mundo*, Madrid, 1917, 1927, 1934. *La rana viajera*, Madrid, 1920, 1927; ed. escolar con intr. y vocab. de F. de Onís, New York, 1928; Madrid, 1934. *Aventura de una peseta*, Madrid, 1923. *Sobre casi todo*, Madrid, 1928, 1934. *Sobre casi nada*, Madrid, 1928, 1934. *La casa de Lúculo o el arte de comer*, Madrid, 1929; Buenos Aires, 1937. *La ciudad automática*, Madrid, 1932, 1934; Buenos Aires, 1942. *Haciendo de República*, Madrid, 1934.

**ESTUDIOS:** Andrenio, *El ingenio de J. C.*, en RepAm, 25 agosto 1928. W. A. Beardsley, *Sobre La rana viajera*, ed. by F. de Onís, en MLJ, 1928, XIII, 151-152. E. Blanco, *Seeing Ourselves as Others see us*, en LDBR, 1924, II, 181-184, 192. E. Díez-Canedo, *Sobre Ciudad automática*, en Sol, 15 enero 1933. A. Espina, *Sobre Aventura de una peseta*, en ROcc, 1923, I, 368-373. G. C., *El desfile de los humoristas: C.*, en Sol, 25 enero 1925. E. Gómez de Baquero, *El arte de comer de C.*, en Sol, 30 junio 1929. J., *Sobre casi todo*, en GLit, 15 junio 1928. B. Jarnés, *Tiro al blanco*, en Luz, 25 agosto 1934. F. de Onís, *El humorismo de J. C.*, en HispCal, 1927, X, 167-175; *Sobre casi todo y sobre casi nada*, en REstH, 1928, I, 421-422. E. Salazar y Chapela, *Sobre casi todo*, en Sol, 10 junio 1928. *Sobre Ciudad automática*, en IndLit, 1933, II, 20-23. *Sobre Haciendo de República*, en IndLit, 1934, III, 156.

## LAS CIUDADES ESPAÑOLAS

El otro día le enseñaba yo a una señorita alemana unas colecciones de postales. Las había de Londres, de París, de Bruselas y de todo el mundo.

—¿A ver si adivina usted, señorita, de dónde es esta postal?

Si era una vista de Londres, ella acertaba en el acto. Los impermeables y los paraguas no la dejaban lugar a dudas. Con las vistas de otras ciudades, en cambio, se equivocaba casi siempre.

—¿Y ésta, señorita? ¿Sabe usted de dónde es esta vista?

—¡Oh! Ésta es de una ciudad española; estoy completamente segura.

La enseñé otras postales.

—No. Éstas no sé de dónde son.

Fué retirando una, tres, cuatro, siete.

—Ésta es otra ciudad española. Y ésta. Y ésta.

—Pero ¿es que ha estado usted alguna vez en España? ¿Cómo reconoce usted tan pronto las ciudades españolas?

Entonces la señorita alemana me dió una explicación admirable. Con esa explicación se podría hacer, no ya una crónica ligera, sino un artículo de fondo y hasta un discurso parlamentario.

—Yo no reconozco las ciudades españolas —me dijo—. Reconozco los tipos. En todas las vistas fotográficas de las ciudades de España hay siempre un hombre arrimado a un farol. Mire usted esta postal. Aquí no hay nada más que un hombre. Pues este único hombre está recostado en un farol. En cambio, examine usted todas las otras postales que usted tiene: las de París, las de Londres, las de Viena, las de Bruselas, las de Nueva York, hasta las de Turquía. Ni un solo hombre arrimado a un farol. Los españoles son unos hombres que se arriman a los faroles. Es más. Los españoles se diferencian de todos los demás hombres del mundo por esa costumbre que tienen de arrimarse a los faroles.

Tuve que rendirme a la evidencia. Era verdad. Examine usted, lector, el álbum de postales de su hermana o de su novia, y se

convencerá, como yo me he convencido, de que, en todo el mundo, los españoles son los únicos hombres que se recuestan en los faroles.

Ésta es la característica fundamental de la raza. Gracias a ella, una señorita alemana puede distinguir, entre cien postales de todas partes, una sola postal española. Una de las consecuencias que se derivan de este hecho es la siguiente: los españoles no nos incorporaremos por completo a Europa mientras no nos desarriremos de los faroles y echemos a andar. Otra: para regenerar a España hay que echar abajo todos los faroles españoles.

¿Por qué se apoya el español contra los faroles? ¿Por vagancia? ¿Por filosofía? Lo cierto es que en Londres o en Nueva York, en París o en Berlín, no hay medio de arrimarse a un farol. De un lado se lo impide a uno el clima; de otro, el guardia. En España el clima es benigno y los guardias son tolerantes. Los guardias, ellos mismos, se apoyan también contra los faroles, porque la autoridad tiene muy poca fuerza entre nosotros. ¡Que nos hablen de revoluciones! ¡Que nos digan que España va a cambiar! Por mi parte, yo miraré las últimas fotografías de España y diré:

—No. Mis queridos compatriotas, los españoles, no tienen ganas de molestarse. Siguen todavía arrimados a los faroles.

Y ¡cuidado que se está bien recostado contra un farol! “Mejor se está sentado que de pie, echado que sentado y muerto que echado”, dice un proverbio indio. También se está muy bien arrimado a un farol. España no está muerta, como dicen algunos. No. Está arrimada a un farol.

*De Alemania.*

## LA COCINA ESPAÑOLA

### EL AJO

La cocina española está llena de ajo y de preocupaciones religiosas. El ajo mismo yo no estoy completamente seguro de que no sea una preocupación religiosa y, por lo menos, creo que es una superstición. Las mujeres de mi tierra natal suelen llevarlo en la faltriquera para espantar a las brujas, y sólo cuando el bulbo liliáceo ha perdido su virtud mágica en fuerza de rozarse con la calderilla, se deciden a echarlo en la cazuela. Es decir, que



el ajo lo mismo sirve para espantar brujas que para espantar extranjeros. También sirve para darle al viandante gato por liebre en las hosterías, y aquí quisiera ver yo a los famosos catadores de la corte del rey Sol que, al comer un muslo de faisán, averiguaban, por la firmeza de la carne, si aquel muslo correspondía a la pata que el faisán replegaba para dormirse o a la otra. Una de nuestras mayores hazañas culinarias la hemos realizado en la ciudad de Olvera al hacerle tomar estofado de burro a un destacamento bonapartista; pero no nos envanezcamos excesivamente. Aderezado con ajo, todo sabe a ajo, y los hosteleros que para darle a uno gato por liebre, emplean además del ajo un relleno de tocino y municiones, podrán saltarle a uno una mue-la; pero no aumentarán nunca su convicción.

No digo que sólo en España se utilice el ajo como condimento. Todo el Mediterráneo trasciende a ajo y, aun dentro de la misma Francia, país de una cocina tan refinada, los marseleses hablan con un acento que, en su cincuenta por ciento, no tiene nada que ver con la prosodia, sino que es únicamente olor de ajos. Es en España, sin embargo, donde el ajo ha tomado verdadera carta de naturaleza y, acostumbrado a su sabor, el español encuentra insípidas todas las comidas que no lo usan. "Del cíclope al golpe, ¿qué pueden las risas de Grecia?" —preguntaba el poeta—. ¿Qué puede la trufa —pregunto yo a mi vez— en el país del ajo? Los españoles, nos cauterizamos con ajo el paladar, así como los yanquis, antes de la Ley Seca, se lo cauterizaban con alcoholes helados y contradictorios —véase el capítulo sobre las bebidas americanas—, y si nuestras cocineras son tan aficionadas al ajo, no es porque este condimento les sirva para hacer una buena cocina, sino, al contrario, porque les sirve para no tener que hacerla.

Está, no obstante, muy lejos de mí el propósito de negar todas las excelencias del ajo. Utilizado hábilmente el ajo puede servir, por ejemplo, para neutralizar el olor a lana del carnero, olor que, en un gigote, viene a ser algo así como lo que sería en un traje el sabor a asado. Tampoco opino que se deba prescindir del ajo en las sopas de ajo, aunque hay por ahí quien presume de fumar tabaco desnicotinizado y de tomar café sin cafeína. Lo único que digo es que el ajo es un arma de dos filos con la que se puede hacer pasable un alimento mediocre y con la que se puede destruir un manjar de primera clase.

## LOS PREJUICIOS

Pero no todo es ajo, aunque así lo parezca, en la cocina española. Además del ajo, nuestra cocina tiene, como he dicho, muchas preocupaciones religiosas, y, algunas de ellas, saben bastante bien. El cerdo, por ejemplo, no sólo es útil para que los cristianos viejos se distingan, al comerlo, de los moros y los judíos convertidos pero no habituados (véase el capítulo sobre el cerdo), sino que constituye, al mismo tiempo, un manjar de los más sabrosos. Menos estimación me inspiran ya los potajes cuaresmales y, mucha menos aún, esas meriendas de promiscuidad que suelen organizar en la Bombilla nuestros librepensadores. En cuanto al pescado de los viernes, me parece muy bien cuando, efectivamente, es de los viernes; pero en el interior de Castilla suele ser de los lunes o los martes . . . de la semana anterior. De aquí la popularidad obtenida en España por esas momias pisciformes que llamamos bacalao y que, al decir de los comerciantes, proceden de Escocia y de Noruega, aunque más bien parecen extraídas a las tumbas faraónicas en unión de la mojama, los cacahuètes, los garbanzos torrados y demás alimentos fósiles. El bacalao —pez disecado y, con frecuencia, mineralizado— es al abadejo lo que es al árbol frondoso el árido carbón de piedra. Su verdadero puesto estaría en los museos de Historia Natural, junto a los vestigios de otras especies animales ya desaparecidas; pero la fe lo ha impuesto en nuestros comedores a tal punto que ya no importa el que un pueblo tenga o no tenga pesca fresca para que lo coma, sino que tenga o haya tenido sentimientos religiosos. Bilbao, por ejemplo, ha hecho un verdadero arte de la preparación del bacalao, y este pez-vestiglo que procede de la eternidad, suele triunfar en los chacolís bilbaínos sobre las sabrosas merluzas y los deliciosos lenguados del Cantábrico.

Lo que se ignora generalmente es que, a fin de que los españoles podamos comer bacalao los viernes, manteniendo íntegras así las prácticas de nuestra religión, los pobres noruegos tienen que quebrantar las de la suya, cogiendo cada sábado unas borracheras terribles. Noruega, en efecto, había adoptado la Ley Seca; pero en el año 21, España la obligó a comprarle cinco mil hectólitros de vino. O Noruega compraba nuestro vino, o nosotros renunciábamos a su bacalao: tales eran —claro que expuestos de una manera más diplomática— los que cierto maestro de periodistas llamaría los dos dilemas que la España católica presentó a la Noruega luterana.

## GEOGRAFÍA CULINARIA

En un libro tan serio como éste no podíamos por menos de localizar la cocina española dentro de sus límites religiosos, pero su localización principal es, sin embargo, la localización geográfica. Tierra de sol en sus cuatro quintas partes, España tiene más olivares que prados, y donde no hay buenos prados no hay buena cocina, porque la gran base culinaria es, sencillamente, la hierba. Claro que yo no voy a recomendarle a nadie el uso de la hierba como comestible —aunque, en algunos casos, la recomendación estaría indicadísima—, pero hay unas máquinas naturales, llamadas bueyes y vacas, que transforman la hierba en carne y en leche, permitiéndonos a nosotros transformar ésta en crema, nata, queso y mantequilla, y aquélla en asados, cocidos, fritos, empanillados, etcétera. A cualquiera se le ocurre que, dado el estrecho parentesco de la carne con la mantequilla, la mantequilla ha de acompañar a la carne mejor que el aceite. En un plato de carne, la mantequilla es como una restitución de las sustancias perdidas, mientras que el aceite no puede ser nunca más que una sustitución. No hablo, claro está, del aceite y la mantequilla considerados como excipientes para freír, caso en el cual no deben dejarle a la carne sustancia ninguna, sino como elementos complementarios de la primera materia. En este sentido, la superioridad de la mantequilla me parece evidente, y si alguien me dice que sobre gustos no hay nada escrito, yo le contestaré que, por eso mismo, ya es hora de que se vaya escribiendo algo.

Cualquiera que nos oiga hablar creará que los españoles cocinamos con aceite porque lo preferimos a la mantequilla, y lo que ocurre es, al contrario, que lo preferimos a la mantequilla porque, obligados a cocinar con él desde un tiempo inmemorial, hemos acabado por habituarnos a su uso. El gusto no es aquí más que una acomodación a las circunstancias, y el caso de España se repite en todas las orillas del Mediterráneo, donde sí los hombres son bajos de estatura, es, a lo que parece, por falta de vitaminas A.

El aceite de oliva, en efecto, carece de estas vitaminas, indispensables para el hombre en la época de su crecimiento, y el de hígado de bacalao, que las contiene en gran abundancia, no ha pasado todavía entre nosotros, ni es probable que llegue a pasar nunca, del terreno de la Farmacopea a los dominios de la Cocina. Hay también muchas vitaminas A en el huevo y en el tomate, y gracias al tomate, especialmente, que se usa tanto en toda la cocina mediterránea, es como podemos dar la talla cuando la patria

necesita de nuestros servicios; pero si aspiramos a una estatura algo más elevada, no tenemos más que dos medios para conseguirla: comer con mantequilla, al modo de los ingleses, o con aceite de hígado de bacalao, a la manera de los rusos.

En rigor, podríamos imaginarnos, quizá, una buena cocina al aceite de oliva, pero no en los países de su producción, sino en los otros, porque allí donde la aceituna es buena, la carne suele ser abominable. También podría sostenerse que en las tierras de sol, donde el ganado es flaco, los hombres, faltos de apetito, prefieren lidiarlo a comerlo, y esta explicación sería altamente conciliadora; pero antes de pasar a otro asunto, permítaseme elogiar el aceite como excipiente para freír. Los fritos andaluces de pescado, por ejemplo, son una cosa perfecta, y no hay, no ha habido ni habrá nunca en el mundo cocina que los iguale.

## LOS GARBANZOS

Y hemos llegado ya al capítulo de los garbanzos, legumbre tradicional en España desde que los cartagineses nos gastaron la broma de plantarla en ella. Los garbanzos constituyen el truco de que, durante veintitantos siglos, se han valido los maridos españoles para entretener a las mujeres en casa. Generalmente no hay remojo ni cocción que los ablande, y eso va ganando el caldo, en el que no dejan más sustancia de la que dejaría un puñado de balines. A veces, sin embargo, la paciencia de la cocinera logra enternecerlos al punto de que se puedan comer, y entonces empieza lo verdaderamente absurdo. Nosotros consideramos nuestros garbanzos como una cosa muy seria, pero algo cómico debe de haber en ellos cuando toda Roma se moría de risa al ver operar en escena al "pultifagónides" de Plauto. Este pultifagónides, o devorador de garbanzos, era un cartaginés llamado Poenus, y el pueblo romano lo miraba así como hoy miramos en las ferias al hombre que se traga los batracios vivos o al que se introduce en el esófago teas encendidas.

Los garbanzos son la base del cocido o puchero, y este cocido o puchero que solemos considerar un plato nacional, no tiene de nacional más que los susodichos garbanzos. Ni siquiera es original su nombre, ya que *pot* o puchero le llaman los franceses a un plato análogo —el *pot au feu*, para no hablar de la *poule au pot*—, y bollito o cocido le llaman los italianos a otro. La idea de meter un poco de cada cosa en el mismo recipiente, en vez de cocinar cada cosa por separado, y de hacer a la vez con todo ello

un plato de sopa, otro de carne y otro de vegetales, es una idea tan elemental, que seguramente todas las amas de casa con mucha familia y pocos recursos la han tenido al mismo tiempo en las diversas latitudes del mundo. Nuestro cocido no es, por tanto, más que la variedad española de un plato universal. En España misma, el cocido tiene muchas variedades, que dependen, generalmente, de la flora y la fauna de cada región, y sería tan absurdo considerar el pote gallego una derivación del cocido castellano, como el cocido castellano una derivación del andaluz con su *pringá* o del catalán con su *pilota*.

### LA CAPITALIDAD GASTRONÓMICA

Mi propósito no era hablar en este estudio de ningún plato determinado, sino de los principios generales que informan la cocina española, y si hice una excepción a favor del cocido —a favor y en contra— fué por el carácter de síntesis nacional que le atribuyen algunos a este plato. Volvamos, pues, a lo de los principios generales. En mi sentir, la cocina española está todavía a merced del aire y del sol, de las olas y de los vientos. Todo lo que nos da la Naturaleza es excelente. Todo lo que necesita nuestro cuidado suele ser deplorable. Tenemos legumbres riquísimas y fruta deliciosa, caza abundante como pocos países y pesca variada como ninguno. Las liebres españolas, sin embargo, “se mueren de viejas —dice Alejandro Dumas—, viendo cómo los hombres se comen a los conejos”, y aunque estos simpáticos roedores, cuya efigie aparece ya en nuestras primitivas monedas ibéricas, suelen ser bastante apetitosos, hay que poner a cada cosa en el lugar que le corresponda. En cuanto a la pesca, de toda la que recogemos en nuestros varios mares, apenas si llega a Madrid una media docena de especies. El rodaballo, por ejemplo, pez ya ilustre en la antigüedad romana, es casi desconocido en Madrid. Igual le ocurre también a la xarda o caballa, de tan fuerte sabor marino, y es verdad que este pescado se descompone fácilmente; pero la raya, en cambio, no puede comerse fresca, por la excesiva dureza de su carne, y tampoco la encontramos nunca en nuestras pescaderías a pesar de su excelencia y de su baratura.

Indudablemente, este Madrid, que si no se ha alejado más de nuestras costas septentrionales ha sido para acercarse menos a las meridionales, y que, si no ha huído a mayor distancia del Mediterráneo fué para no caer en el Atlántico, este Madrid que odia el mar, constituye, a la vez, una mala capital política y una

pésima capital gastronómica. La capital gastronómica de España debiera estar en la costa, y, especialmente, en una costa norteña, porque es del Norte de donde le viene al mundo el apetito. Ya Bilbao, con su tridente, amenaza el cetro de Madrid. Madrid podría defender aún su capitalidad gastronómica, sin la cual no hay ninguna otra capitalidad posible, unificando en una cocina general las diversas cocinas regionales; pero, para esto, se necesitaría que los madrileños tuviesen, como los parisienses, una escuela culinaria propia, y carecen de ella. La cocina vasca lucha en Madrid directamente con la cocina levantina, la andaluza, la gallego-asturiana, etc., pero Madrid no interviene en la lucha: la observa pasivamente y se va luego con el vencedor.

No hay, por tanto, dirección en la cocina española. No hay una capital que inspire a las regiones ni que recoja, por lo menos, las inspiraciones regionales. De vez en cuando, en un lado cualquiera de España, surge un producto maravilloso y de inconfundible originalidad: el jamón serrano, por ejemplo. *Ces jambons ont un parfum si admirable* —dice el duque de Saint Simon— *un goût si relevé et si vivifiant, qu'on en est surpris*. Sin embargo, estos brotes aislados, por opimos que sean, no bastan para constituir una verdadera cocina.

Al descubrir, conquistar y colonizar América, España ha renovado, con aportaciones insospechadas, toda la cocina del mundo antiguo. Sin nosotros, los franceses no podrían ahora saborear su *dindon* o *coq d'Inde* (gallo de India), ni los italianos su famosa *polenta*. Sin nosotros no habría en ninguna parte chocolate para el clérigo ni tabaco para el seglar. Y —lo que completa nuestra obra— sin nosotros tampoco podría hoy nadie tomarse un pollo en toda América desde el Atlántico al Pacífico y desde el Estrecho de Behring al de Magallanes. Hemos renovado, pues, toda la cocina del mundo antiguo y hemos introducido gran acopio de elementos clásicos en la del mundo moderno; pero, mientras nos ocupábamos de ambas cocinas, descuidábamos completamente la nuestra y, a la hora actual, seguimos, todavía, atiborrándonos con el *puls púnica* o garbanzo cartaginés.

De La casa de Lúculo.

## ANTONIO MACHADO

*Nació en Sevilla el 26 de julio de 1875. Es importante recordar para entender ciertas preferencias de Machado la tradición de familia. Su abuelo paterno fué rector de la Universidad de Sevilla; su padre, Antonio Machado Álvarez, el primer folklorista español de su tiempo y discípulo de Sanz del Río. A los ocho años se traslada a Madrid y se educa en la Institución Libre de Enseñanza, centro entonces del krausismo. Allí recibió el influjo pedagógico de Giner, que siempre permaneció vivo en él según muestran los nobles versos dedicados a la muerte del maestro. En 1899 y 1902 pasó temporadas en París, donde fué vicecónsul de Guatemala. Fueron los años de estrecha amistad con Rubén y con los modernistas, de los que arranca su formación poética. En 1907 va como profesor de francés al Instituto de Soria —ciudad tranquila en lo más pobre y severo de la meseta castellana—. Salió de allí en 1910; con la imagen de Castilla encerrada en lo profundo de su alma y con un dolor personal intenso: la pérdida de su joven esposa al poco tiempo de casarse. Va de nuevo a París y empieza seriamente sus estudios filosóficos con Bergson en el Colegio de Francia, estudios que continúa luego en la Universidad de Madrid hasta licenciarse en la Facultad de Letras. De 1912 a 1919 vive en Baeza enseñando francés en el Instituto, y de 1919 hasta el 32 en Segovia, donde además de la cátedra de francés desempeña la de literatura castellana. Había en sus venas —como él dijo— una gota de sangre jacobina. Por ella fué republicano cuando apenas había quien se acordase de la República en España y por ella el 14 de abril de 1931 subió con otro compañero a izar en el Ayuntamiento de Segovia la bandera tricolor. En 1932 se le destina a un Instituto de Madrid. En los años siguientes, fué elegido Académico y nombrado miembro del Consejo de Instrucción Pública y del Patronato de Misiones Pedagógicas. Durante la guerra civil vivió, enfermo, en Valencia y Barcelona. Su voz fué de las voces más puras de aliento a la causa del pueblo. Abandonó España el 27 de enero de 1939, para morir*

en Collioure, pueblecito cercano a Perpiñán, el día 22 del mes siguiente.

De todos los poetas procedentes del modernismo es Antonio Machado el que mayores afinidades presenta con los escritores del 98 a los que se asemeja en sensibilidad e ideas, así como en algunos aspectos característicos de su obra: la importancia que en ella tiene el paisaje castellano; la predilección por todo lo popular; el entusiasmo que le inspira la esperanza de una España renaciente; la religiosidad viva de su espíritu y su constante preocupación metafísica, tan cercana de la de Unamuno. No es esto lo único que hay en su poesía y ni siquiera lo más importante. Lo esencial en Machado es su lirismo, anterior a toda motivación ideológica e independiente de los temas que trata. Por eso puede decir que su verso brota de manantial sereno. Pero el hecho de que entren en su poesía todos los elementos de la vida y la cultura de su tiempo, lejos de rebajar su valor poético y espiritual viene a realzarlo y a darnos la clave de su sensibilidad lírica que consiste, frente al esteticismo puro e intemporal de los modernistas de escuela, en un sentimiento vivo con raíces profundamente filosóficas, del *fluir* de las cosas, de lo momentáneo y circunstancial. Ante ello se sitúa el poeta para reflejar en lo huido y anecdótico los más íntimos anhelos —las soledades, recuerdos y melancolías— de su espíritu inmutable y eterno. La misma fusión de lirismo y pensamiento que hay en la poesía caracteriza su obra —muy posterior— de prosista. Salvo algunos artículos de crítica escritos en su juventud, hasta 1928 no aparecen las enseñanzas del poeta y filósofo Abel Martín ni los primeros dichos y sentencias de Juan de Mairena. Desde entonces, atribuyéndola siempre a este personaje, creación y doble de su espíritu, Machado ha ido exponiendo en forma aforística toda su concepción de la vida, de la poesía, de España, del hombre. Por debajo del intencionado humor, henchido de sabiduría popular semejante a la de los proverbios y cantares que encontramos en su poesía desde mucho antes, hay en estos pensamientos de Mairena una doctrina filosófica de base existencialista combinada con una visión armónica de la cultura en la que lo español ocupa el primer plano. Su forma dispersa hace difícil seleccionar los fragmentos que pudieran dar una impresión clara de su conjunto. Lo más cercano al ensayo formalmente considerado son estas páginas donde Mairena expone su arte poética. Frente al barroco que la estética deshumanizante de las últimas generaciones literarias trató de resucitar, Machado proclama la superioridad de



una poesía, enraizada en lo humano, en lo popular y en las preocupaciones metafísicas que dan sentido a la vida y al arte. A su interés como exposición crítica añaden el de mostrarnos con evidencia la clara filiación española de la propia poesía de Machado, en quien resucita, a través de los siglos, la voz serena y el lirismo sencillo, moral y austero de Jorge Manrique.

**BIBLIOGRAFIA.** — **OBRAS:** *Poesías completas*, Madrid, 1928 [Segunda edición]; 1933; 1936; Buenos Aires, 1940. *Juan de Mairena: Sentencias, doctores, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*, Madrid, 1936; Buenos Aires, 1942, 2 vols. *La guerra*, Valencia, 1937. *Obras completas en prosa y verso*, México, 1940 [Nota preliminar de J. Bergamín]. *Abel Martín. Cancionero de Juan de Mairena. Prosas varias*, Buenos Aires, 1943.

**ESTUDIOS:** F. Acebal, A. M., en *Hisp*, 1912, I, 216-217. A. M. 1875-1939, en *AIAPE*, 1939, III, núm. 23. A. M. y Góngora, en *GLit*, 10 junio 1927. R. Alberti, *Imagen sucesiva de A. M.*, en *Sur*, núm. 103. E. Anderson Imbert, *El pícaro Juan de Mairena*, en *Sur*, 1939, IX, 54-56. Andrenio, A. M., en *Pen Club*, Madrid, 1929. C. Astrada, *Autenticidad de Juan de Mairena*, en *Nac*, 12 marzo 1939. F. Ayala, A. M., *el poeta y la patria*, en *Histrionismo y representación*, Buenos Aires, 1944. R. Baeza, *In Memoriam A. M.*, en *Sur*, 1940, X, núm. 67, 54-62. M. Blasco Garzón, *Gloria y pasión de A. M.*, Buenos Aires, 1942. F. L. Fernández, A. M., en *Sur*, 1939, IX, núm. 54, 57-59. J. Bergamín, *Jardín en flor y en sombra, y en silencio*, en *HdE*, 1938, núm. 21, 21-23. J. Cassou, A. M., en *HispP*, 1920, III, 244-248. *Le génie d'A. M.*, en *MF*, 1922, CLVI, 525-528. J. M. de Cossío, *Juan de Mairena y el barroco*, en *ROcc*, 1928, VI, 287-289. J. Chabás, *Crítica concéntrica: A. M.*, en *Alf*, 1924, núm. 43, 15-21. A. M., en *Vuelo y estilo*, Madrid, 1934. E. Díez-Canedo, *A. M. completo*, en *Sol*, 22 abril 1928. A. M. *poeta español*, en *Tall*, 1939, núm. 3, 7-16. A. Elsinger, A. M., en *Sus*, 1939, I, núm. 1, 88-92. J. Fabbiani Ruiz, *Exégesis de A. M.*, en *FEV*, 1938, II, núm. 9, 30-34. F. Ferré, A. M., en *NRCr*, 1939, XXIII, 414-420. E. Florit, A. M., en *Lyceum*, 1939, IV, núm. 4, 3-14. W. Frank, *Death of Spain's poet: A. M.*, en *NaNY*, 15 abril 1939. R. F. Giusti, A. M., en *CurCon*, 1939, XV, 738-763. A. González Blanco, A. M., en *NT*, 1914, XIV, 176-194. *Homenaje a A. M.*, en *EspP*, 1940, I, 64-69 [(J. Bergamín, C. Pellicer, A. Reyes, J. Xirau, J. Puche)]. J. R. Jiménez, *Diario vital y estético de "Retratos y caricaturas sentimentales de españoles variados (1913-1923)"*, en *Esp*, 5 enero 1924; A. M., en *Unidad*, Madrid, 1925. "Lauzar", A. M. y sus "Soledades", en *HispCal*, 1939, XII, 225-242. E. Levi, A. M., en *HispCal*, 1928, XI, 471-476; en *Motivos hispánicos*, Firenze, 1933. R. Lida, *sobre Juan de Mairena*, en *Sur*, 1937, VII, núm. 36, 59-63. J. López Prudencio, *Sobre Poesías completas*, en *ABC*, 10 enero 1933. Marqués de Lozoya, A. M. *poeta da geração de 1898*, en *Port*, 1925, I, 49-53. M. Machado, en *La guerra literaria (1898-1914)*, Madrid, 1914. J. Marinello, *Primer año de A. M.*, en *Roman*, 1940, I, núm. 7. A. Mateos Muñoz, A. M. *pensador español*, en *NEspa*, 1940, núm. 7, 71-75; *Diálogos con Juan de Mairena*, en *NEspa*, 1939, núm. 3, 43-48. S. Monserrat, A. M., *poeta y filósofo*, Buenos Aires, 1940. J. Ortega y Gasset, *Los versos de A. M.*, en *Personas, obras y cosas*, Madrid, 1916. L. Panero Torrado, A. M. *en la lejanía*, en *Sol*, 11 oct. 1931. E. A. Peers, A. M., Oxford, 1940. M. Pérez Ferrero, *En la vida de A. y Manuel M.*, en *Sur*, 1938, núm. 42, 66-72. A. Prats, *Conversación con el insigne poeta don A. M.*, en *Sol*, 9 nov. 1934. H. R. Romero

Flores, *La filosofía del can e hondo*, en Sol, 12 y 25 de enero 1936. H. Rüdiger, A. M., en Liter, 1934, XXXVI, 389-391. A. Sánchez Barbudo, A. M., en Taller, núm. 12, México. A. Serrano Plaja, A. M. y el comunismo, en RepAm, 23 junio 1934; A. M., Buenos Aires, 1945. Sobre *Poesías completas*, 4ª ed., en IndLit, 1933, II, 233-237. Guillermo de Torre, *La aventura y el orden*, Buenos Aires, 1943. J. Torrendell, Sobre *Poesías completas*, 4 ed., en Nos, 1936, I, 324-326. R. Tudela, *Juan de Mairena*, en A, 1937, XXXVIII, 240-256. A. Valbuena, *Los poetas de la generación del 98*, en GLit, 1 junio 1930. C. S. Viturera, *El ejemplo de A. M.*, en Conferencias de la Cultural democrática Malvín, Montevideo, 1940, cuaderno I. M. Zambrano, Sobre: *La guerra*, en HdE, 1937, XII, 68-74.

## EL "ARTE POÉTICA" DE JUAN DE MAIRENA

Juan de Mairena se llama a sí mismo *el poeta del tiempo*. Sostenía Mairena que la poesía era un arte temporal —lo que ya habían dicho muchos antes que él— y que la temporalidad propia de la lírica sólo podía encontrarse en sus versos, plenamente expresada. Esta jactancia, un tanto provinciana, es propia del novato que llega al mundo de las letras dispuesto a escribir por todos —no para todos— y, en último término, contra todos. En su *Arte poética* no faltan párrafos violentos, en que Mairena se adelanta a decretar la estolidez de quienes pudieran sostener una tesis contraria a la suya. Los omitimos por vulgares, y pasamos a reproducir otros más modestos y de más substancia.

"Todas las artes —dice Juan de Mairena en la primera lección de su *Arte poética*— aspiran a productos permanentes, en realidad, a frutos intemporales. Las llamadas artes del tiempo, como la música y la poesía, no son excepción. El poeta pretende, en efecto, que su obra trascienda de los momentos psíquicos en que es producida. Pero no olvidemos que, precisamente, es el tiempo (el tiempo vital del poeta con su propia vibración) lo que el poeta pretende intemporalizar, digámoslo con toda pompa: eternizar. El poema que no tenga muy marcado el acento temporal estará más cerca de la lógica que de la lírica."

"Todos los medios de que se vale el poeta: cantidad, medida, acentuación, pausas, rima, las imágenes mismas, por su enunciación en serie, son elementos temporales. La temporalidad necesaria para que una estrofa tenga acusada la intención poética está al alcance de todo el mundo; se aprende en las más elementales Preceptivas. Pero una intensa y profunda impresión del tiempo sólo nos la dan muy contados poetas. En España, por ejemplo, la encontramos en don Jorge Manrique, en el Romancero, en Bécquer, rara vez en nuestros poetas del siglo de oro."

“Veamos —dice Mairena— una estrofa de don Jorge Manrique:

¿Qué se hicieron las damas,  
sus tocados, sus vestidos,  
sus olores?

¿Qué se hicieron las llamas  
de los fuegos encendidos  
de amadores?

¿Qué se hizo aquel trovar,  
las músicas acordadas  
que tañían?

¿Qué se hizo aquel danzar,  
aquellas ropas chapadas  
que traían?”

“Si comparamos esta estrofa del gran lírico español —añade Mairena— con otra de nuestro barroco literario, en que se pretenda expresar un pensamiento análogo: la fugacidad del tiempo y lo efímero de la vida humana, por ejemplo: el soneto *A las flores*, que pone Calderón en boca de su Príncipe Constante, veremos claramente la diferencia que media entre la lírica y la lógica rimada.”

“Recordemos el soneto de Calderón:

Éstas que fueron pompa y alegría,  
despertando al albor de la mañana,  
a la tarde serán lástima vana  
durmiendo en brazos de la noche fría.

Este matiz que al cielo desafía,  
iris listado de oro, nieve y grana,  
será escarmiento de la vida humana:  
tanto se aprende en término de un día.

A florecer las rosas madrugaron,  
y para envejecerse florecieron.  
Cuna y sepulcro en un botón hallaron.

Tales los hombres sus fortunas vieron:  
en un día nacieron y expiraron,  
que, pasados los siglos, horas fueron.”

“Para alcanzar la finalidad intemporalizadora del arte, fuerza es reconocer que Calderón ha tomado un camino demasiado llano: el empleo de elementos de suyo intemporales. Conceptos e imágenes conceptuales —pensadas, no intuídas— están fuera del tiempo psí-

quico del poeta, del fluir de su propia conciencia. Al *panta rei* de Heráclito sólo es excepción el pensamiento lógico. Conceptos e imágenes en función de conceptos —sustantivos acompañados de adjetivos definidores, no cualificadores— tienen, por lo menos, esta pretensión: la de ser hoy lo que fueron ayer, y mañana lo que son hoy. El *albor de la mañana* vale para todos los amaneceres, la *noche fría*, en la intención del poeta, para todas las noches. Entre tales nociones definidas se establecen relaciones lógicas, no menos intertemporales que ellas. Todo el encanto del soneto de Calderón —si alguno tiene— estriba en su corrección silogística. La poesía aquí no canta, razona, discurre en torno a unas cuantas definiciones. Es —como todo o casi todo nuestro barroco literario— escolástica rezagada.

“En la estrofa de Manrique nos encontramos en un clima espiritual muy otro, aunque para el somero análisis, que suele llamarse crítica literaria, la diferencia pase inadvertida. El poeta no comienza por asentar nociones que traducir en juicios analíticos, con los cuales construir razonamientos. El poeta no pretende saber nada; pregunta por damas, tocados, vestidos, olores, llamas, amantes... El ¿qué se hicieron?, el devenir en interrogante individualiza ya estas nociones genéricas, las coloca en el tiempo, en un pasado vivo, donde el poeta pretende intuir las, como objetos únicos, las rememora o evoca. No pueden ser ya cualesquiera damas, tocados, fragancias y vestidos, sino aquellos que estampados en la placa del tiempo, conmueven —¡todavía!— el corazón del poeta. Y *aquel trovar*, y el *danzar aquel* —aquéllos y no otros— ¿qué se hicieron?, insiste en preguntar el poeta, hasta llegar a la maravilla de la estrofa: *aquellas ropas chapadas*, vistas en los giros de una danza, las que traían los caballeros de Aragón —o quienes fueren—, y que surgen ahora en el recuerdo, como escapadas de un sueño, actualizando, materializando casi el pasado, en una trivial anécdota indumentaria. Terminada la estrofa, queda toda ella vibrando en nuestra memoria como una melodía única, que no podrá repetirse ni imitarse, porque para ello sería preciso haberla vivido. La emoción del tiempo es todo en la estrofa de don Jorge; nada, o casi nada, en el soneto de Calderón. La diferencia es más profunda de lo que a primera vista parece. Ella sola explica por qué en don Jorge la lírica tiene todavía un porvenir, y en Calderón —nuestro gran barroco— un pasado abolido, definitivamente muerto.”

Se extiende, después, Mairena, en consideraciones sobre el barroco literario español. Para Mairena —conviene advertirlo—, el concepto de lo barroco dista mucho del que han puesto de moda los alemanes

en nuestros días, y que —dicho sea de paso— bien pudiera ser falso, aunque nuestra crítica lo acepte, como siempre, sin crítica, por venir de fuera.

“En poesía se define —habla Mairena— como un tránsito de lo vivo a lo artificial, de lo intuitivo a lo conceptual, de la temporalidad psíquica al plano intemporal de la lógica, como un *pietinement sur place* del pensamiento que, incapaz de avanzar sobre intuiciones —en ninguno de los sentidos de esta palabra—, vuelve sobre sí mismo, y gira y deambula en torno a lo definido, creando enmarañados laberintos verbales; un metaforismo conceptual, ejercicio superfluo y pedante del pensar y del sentir, que pretende asombrar por lo difícil, y cuya oquedad no advierten los papanatas.”

El párrafo es violento, acaso injusto. Encierra, no obstante, alguna verdad. Porque Mairena vió claramente que el tan decantado dinamismo de lo barroco es más aparente que real, y más que la expresión de una fuerza actuante, el gesto hinchado que sobrevive a un esfuerzo extinguido.

Acaso puede argüirse a Mairena que, bajo la denominación de barroco literario, comprende la corriente culterana y la conceptista, sin hacer de ambas suficiente distinción. Mairena, sin embargo, no las confunde, sino que las ataca en su raíz común. Fiel a su maestro Abel Martín, Mairena no ve en las formas literarias sino contornos más o menos momentáneos de una materia en perpetuo cambio, y sostiene que es esta materia, este contenido, lo que, en primer término, conviene analizar. ¿En qué zona del espíritu del poeta ha sido engendrado el poema, y qué es lo que predominantemente contiene? Sigue un criterio opuesto al de la crítica de su tiempo, que sólo veía en las formas literarias moldes rígidos para rellenos de un mazacote cualquiera, y cuyo contenido, por ende, no interesa. Culteranismo y conceptismo son, pues, para Mairena dos expresiones de una misma oquedad y cuya concomitancia se explica por un creciente empobrecimiento del alma española. La misma inopia de intuiciones que, incapaz de elevarse a las ideas, lleva al pensamiento conceptista, y de éste a la pura agudeza verbal, crea la metáfora culterana, no menos conceptual que el concepto conceptista, la seca y árida tropología gongorina, arduo trasiego de imágenes genéricas, en el fondo puras definiciones, a un ejercicio de mera lógica, que sólo una crítica inepta o un gusto depravado puede confundir con la poesía.

“Claro es —añade Mairena, en previsión de fáciles objeciones— que el talento poético de Góngora y el robusto ingenio de

Quevedo, Gracián o Calderón son tan patentes como la inanidad estética del culteranismo y el conceptismo.”

El barroco literario español, según Mairena, se caracteriza:

1. *Por una gran pobreza de intuición.* ¿En qué sentido? En el sentido de experiencia externa o contacto directo con el mundo sensible; en el sentido de experiencia interna o contacto con lo inmediato psíquico, estados únicos de conciencia; en el sentido teórico de enfrentamiento con las ideas, esencias, leyes y valores como objetos de visión mental; y en el resto de las acepciones de esta palabra. “Las imágenes del barroco expresan, disfrazan o decoran conceptos, pero no contienen intuiciones.” Con ellas —dice Mairena— se discurre o razona, aunque superflua y mecánicamente, pero de ningún modo se canta. Porque se puede razonar, en efecto, por medio de conceptos escuetamente lógicos, por medio de conceptos matemáticos —números y figuras— o por medio de imágenes, sin que el acto de razonar, discurrir entre lo definido, deje de ser el mismo: una función homogenizadora del entendimiento que persigue igualdades —reales o convenidas—, eliminando diferencias. El empleo de imágenes, más o menos coruscantes, no puede nunca trocar una función esencialmente lógica en función estética, de sensibilidad. Si la lírica barroca, consecuente consigo misma, llegase a su realización perfecta, nos daría un álgebra de imágenes, fácilmente abarcable en un tratado al alcance de los estudiosos, y que tendría el mismo valor estético del álgebra propiamente dicha, es decir un valor estéticamente nulo.”

2. *Por su culto a lo artificioso y desdeño de lo natural.* “En las épocas en que el arte es realmente creador —dice Mairena— no vuelve nunca la espalda a la naturaleza, y entiendo por naturaleza todo lo que aún no es arte, incluyendo en ello el propio corazón del poeta. Porque si el artista ha de crear, y no a la manera del dios bíblico, necesita una materia que informar o transformar, que no ha de ser —¡claro está!— el arte mismo. Porque existe, en verdad, una forma de apatía estética, que pretende substituir el arte por la naturaleza misma, se deduce, groserísimamente, que el artista puede ser creador prescindiendo de ella. Esa abeja que liba en la miel y no en las flores, es más ajena a toda labor creadora que el humilde arrimador de documentos reales, o que el consabido espejo de lo real, que pretende darnos por arte la innecesaria réplica de cuanto no lo es.”

3. *Por su carencia de temporalidad.* En su análisis del verso barroco, señala Mairena la preponderancia del sustantivo y su

adjetivo definidor sobre las formas temporales del verbo; el empleo de la rima con carácter más ornamental que melódico y el total olvido de su valor gnomónico.

“La rima —dice Mairena— es el encuentro más o menos reiterado de un sonido con el recuerdo de otro. Su monotonía es más aparente que real, porque son elementos distintos, acaso heterogéneos, sensación y recuerdo, los que en la rima se conjugan, con ellos estamos dentro y fuera de nosotros mismos. Es la rima un buen artificio, aunque no el único, para poner la palabra en el tiempo. Pero cuando la rima se complica con excesivos entrecruzamientos y se distancia, hasta tal punto que ya no se conjugan sensación y recuerdo, porque el recuerdo se ha extinguido cuando la sensación se repite, la rima es entonces un artificio superfluo. Y los que suprimen la rima —esa tardía invención de la métrica—, juzgándola innecesaria, suelen olvidar que lo esencial en ella es su función temporal, y que su ausencia les obliga a buscar algo que la substituya; que la poesía lleva muchos siglos cabalgando sobre asonancias y consonancias, no por capricho de la incultura medieval, sino porque el sentimiento del tiempo, que algunos llaman impropriamente sensación de tiempo, no contiene otros elementos que los señalados en la rima: sensación y recuerdo. Mas en el verso barroco la rima tiene, en efecto, un carácter ornamental. Su primitiva misión de conjugar sensación y recuerdo para crear así la emoción del tiempo, queda olvidada. Y es que el verso barroco, culterano o conceptista, no contiene elementos temporales, puesto que conceptos e imágenes conceptuales son —habla siempre Mairena— esencialmente ácronos.”

4. *Por su culto a lo difícil artificial y su ignorancia de las dificultades reales.* La dificultad no tiene por sí misma valor estético, ni de ninguna otra clase —dice Mairena—. Se aplaude con razón el acto de atacarla y vencerla; pero no es lícito crearla artificialmente para ufanarse de ella. Lo clásico, en verdad, es vencerla, eliminarla; lo barroco, exhibirla. Para el pensamiento barroco, esencialmente plebeyo, lo difícil es siempre precioso: un soneto valdrá más que una copla asonante, y el acto de engendrar un chico menos que el de romper un adoquín con los dientes.

5. *Por su culto a la expresión indirecta, perifrástica, como si ella tuviera por sí misma un valor estético.* Porque no existe perfecta comensurabilidad —dice Mairena— entre el sentir y el hablar, el poeta ha acudido siempre a formas indirectas de expresión, que pretenden ser las que directamente expresen lo inefable. Es la manera más sencilla, más recta y más inmediata de rendir



lo intuído en cada momento psíquico lo que el poeta busca, porque todo lo demás tiene formas adecuadas de expresión en el lenguaje conceptual. Para ello acude siempre a imágenes singulares, o singularizadas, es decir, a imágenes que no puedan encerrar conceptos, sino intuiciones, entre las cuales establece relaciones capaces de crear a la postre nuevos conceptos. El poeta barroco, que ha visto el problema precisamente al revés, emplea las imágenes para adornar y disfrazar conceptos, y confunde la metáfora esencialmente poética con el eufemismo de negro catedrático. El *oro cano*, el *pino cuadrado*, la *flecha alada*, el *áspid de metal*, son, en efecto, maneras bien estúpidas de aludir a la plata, a la mesa, a la flecha y a la pistola.

6. *Por su carencia de gracia*. “La tensión barroca —dice Mairena—, con su fría vehemencia, su aparato de fuerza y falso dinamismo, su torcer y desmesurar arbitrarios —sintaxis hiperbática e imaginaria hiperbólica—, con su empeño de desnaturalizar una lengua viva para ajustarla bárbaramente a los esquemas más complicados de una lengua muerta, con su hinchazón y amaneamiento y superfluo artificio, podrá, en horas de agotamiento o perversión del gusto, producir un efecto que, mal analizado, se parezca a una emoción estética. Pero hay algo a que el barroco ha de renunciar, pues ni la mera apariencia le es dado contrahacer: la calidad de lo gracioso, que sólo se produce cuando el arte, de puro maestro, llega al olvido de sí mismo, y a hacerse perdonar su necesario apartamiento de la Naturaleza.”

7. *Por su culto supersticioso a lo aristocrático*. Hablando de Góngora, dice Juan de Mairena: “Cuanto hay en él apoyado en *folk-lore* tiende a ser, más que lo popular, tan finamente captado por Lope, lo apicarado y grosero. Sin embargo, lo verdaderamente plebeyo de Góngora es el gongorismo. Enfrente de Lope, tan íntegramente español como hombre de la corte, Góngora será siempre un pobre cura provinciano.” Y en verdad que la “obsesión de lo distinguido y aristocrático no ha producido en arte más que ñoñeces”. “El vulgo en arte, es decir, el vulgo a que suele aludir el artista, es, en cierto modo, una invención de los pedantes, mejor diré: un ente de ficción que el pedante fabrica con su propia sustancia.” “Ningún espíritu creador —añade Mairena— en sus momentos realmente creadores, pudo pensar más que en el hombre, en el hombre esencial que ve en sí mismo, y que supone en su vecino. Que existe una masa desatenta, incomprendiva, ignorante, ruda, el artista no lo ha ignorado nunca. Pero, una de dos: o la obra del artista alcanza y penetra, en más

o en menos, a esa misma masa bárbara, que deja de ser vulgo *ipso facto* para convertirse en público de arte, o encuentra en ella una completa impermeabilidad, una total indiferencia. En este caso el vulgo propiamente dicho no guarda ya relación alguna con la obra de arte y no puede ser objeto de obsesión para el artista. Pero el vulgo del culterano, del preciosista, del pedante, es una masa de papanatas, a la cual se asigna una función positiva: la de rendir al artista un tributo de asombro y de admiración incomprensiva.”

En suma, Mairena no se chupa el dedo en su análisis del barroco literario español. Más adelante añade —en previsión de fáciles objeciones—, que él no ignora cómo en toda época, de apogeo o decadencia, ascendente o declinante, lo que se produce es lo único que puede producirse, y que aun las más patentes perversiones del gusto, cuando son realmente actuales, tendrán siempre una sutil abogacía que defiende sus mayores desatinos. Y en verdad que esa abogacía no defiende, en el fondo, ni tales perversiones ni tales desatinos, sino a un espíritu incapaz de producir otra cosa. Lo más inepto contra el culteranismo lo hizo Quevedo, publicando los versos de fray Luis de León. Fray Luis de León fué todavía un poeta, pero el sentimiento místico que alcanzó en él una admirable expresión de remanso, distaba ya tanto de Góngora como de Quevedo, era precisamente lo que ya no podía cantar, algo definitivamente muerto a manos del espíritu jesuítico imperante.

*De Poesías completas*, [ed. de 1928.]

## RAMÓN PÉREZ DE AYALA

*Nació en Oviedo el 9 de agosto de 1880. Sus estudios en los Colegios de Jesuitas de Carrión de los Condes y de Gijón han dejado una huella importante en su obra literaria, porque le inspiran la crítica violenta contra la educación en ellos imperante en su novela A. M. D. G. Allí parece que se encendieron las primeras llamas de un carácter rebelde que le valió entonces el epíteto de "El anarquista" y allí entabló amistad con el padre Julio Cejador, que sin duda influyó en su formación castiza y de tipo humanístico. Pasa después a la Universidad de Oviedo, la más viva y progresiva de España por aquellos años, en cuya Facultad de Derecho recibió las primeras lecciones de liberalismo moderno y, sobre todo, la beneficiosa influencia de Clarín, decisiva para el desarrollo de su espíritu y visible a través de toda su obra en la concepción del arte y la apreciación de valores literarios. Terminada la carrera fué a Londres, donde entabla un duradero comercio con la cultura inglesa. Volvió a España a causa de una tragedia familiar, el suicidio de su padre, y poco después se dió a conocer como poeta con el libro La paz del sendero (1903), tras del cual vinieron a partir de 1907 sus primeras novelas. Conquistado ya un puesto importante entre los escritores de su tiempo, su nombre aparece unido al de Ortega y Gasset en "La Liga de Educación Política Española", fundada por éste en 1914. Como Ortega, también colaboró con intenciones renovadoras de adoctrinamiento intelectual en la prensa diaria, especialmente en El Sol, y en 1931, fué uno de los fundadores de la "Agrupación al Servicio de la República". El nuevo régimen le nombró Embajador en Londres, cargo que dimitió a poco de empezar la guerra civil. Después de terminada ésta volvió a España, y de allí fué como conferenciante a Buenos Aires, donde, al escribir estas líneas, se encuentra.*

*Novelista, poeta, creador de un estilo insuperable en riqueza y sabio retorcimiento artístico, Ayala da, entre todos los escritores contemporáneos, la nota del intelectualismo puro, inmovible*

e irónico, mediante el cual la experiencia de la realidad inmediata se transfiere en lo mítico, la acción novelada en narración poética, la moral en metafísica, el individuo en símbolo, y viceversa. La unidad indudable de su obra —novelística, poética o crítica— resulta más que de un fondo lírico y subjetivo, como en sus precursores y maestros del noventa y ocho, o de la claridad objetiva y de un grupo fluido de valores percibidos con nitidez, como en su compañero de generación Ortega, de una combinación muy personal de ambas cualidades. La actitud fría, desapasionada, esencialmente crítica pero con un sentimiento reprimido de humanidad ha sido muy característica de todos los escritores procedentes de Asturias, desde Jovellanos hasta Clarín, a cuyo linaje pertenece en todos sus rasgos primordiales Ayala. Como en ellos, lo típico regional se alía con un tradicionalismo castizo y realista y con un universalismo abstracto que se nutre de cultura multi-forme, variadísima, sin unidad. Jovellanos es el epítome de la cultura europea del siglo XVIII como lo fué Clarín de la de su tiempo y Ayala de la del nuestro. De estos contrastes nace su humorismo extraordinario, pero lleno de limitaciones. Como en sus antecesores asturianos hay en Ayala un sentimiento vivo, casi vegetal, de la naturaleza, pero se le escapa el secreto que da a un paisaje emoción histórica y humana. Posee grande sagacidad para ver las debilidades de un estado social y entender los resortes vitales de la acción individual, pero se le escapa la percepción de los íntimos anhelos que mantienen a un pueblo vivo. Liberal por la modernidad de su cultura y también por el sentimiento innato de asturiano —asturianos fueron los creadores del liberalismo español desde Campomanes hasta Riego— le falta a su liberalismo, para ser fecundo, la pasión encendida que hace al hombre capaz de sacrificarse por el ideal. Su poesía tiene aliento creador y belleza de forma, pero es siempre poesía de entendimiento y concepto sin verdadera emoción temporal. Novelas como Belarmino y Tigre Juan son de una originalidad admirable: al panorama intelectual de eternos conflictos humanos se une la maestría en el retrato de las costumbres, la riqueza psicológica de los tipos y un humor acerado. Les falta, en cambio, la cálida comprensión que da a Cervantes y a Galdós, modelos a los que, sin duda, sigue, su valor de eternidad.

Todos estos rasgos que venimos señalando parecerían hacer de Ayala el ensayista por excelencia y hasta cierto punto lo es. Y, sin embargo, en sus varios libros de ensayos, en sus innumerables artículos y en lo mucho que de ensayo tienen sus novelas, tanto

en pasajes aislados como en el conjunto, no ha logrado Ayala, transmitir una visión coherente de lo español, tema que predomina en su obra igual que en la de sus contemporáneos. Sus aciertos son aciertos fragmentarios, sea en la crítica teatral de Las máscaras, donde en la revalorización de Galdós se manifiesta en el aspecto más constructivo, sea en los sutiles análisis de Política y Toros sobre el carácter de sus compatriotas visto en función de su espectáculo nacional. Probablemente su concepto de lo hispánico había que buscarlo más que en los ensayos, en algunas de sus novelas, sobre todo en las novelas de su primera época desde Tinieblas en las cumbres hasta Troteras y danzaderas. Se da en ellas a través de la experiencia personal del protagonista, una visión real, directa y siempre un poco cruel de la vida española contemporánea, de la decadencia que la caracteriza y de los rasgos más acusados del temperamento español vacilante entre lo picaresco y lo fantástico.

Es con todo Ayala, por cualidades que en nada se relacionan ni con el valor particular de sus ensayos ni con los aciertos o desaciertos de su enjuiciamiento de lo español, artista literario de eminentes dotes creativas y el máximo representante junto a Ortega de una generación caracterizada por un altísimo nivel intelectual y también por su narcisismo escéptico, a causa del inescapable imperativo de una época que pierde la noción de los valores morales permanentes.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *Herman encadenado*, Madrid, 1917; 1924. *Las máscaras. Ensayos de crítica teatral*, Madrid, 1917-1919, 2 vols.; 1924; Buenos Aires, 1940. *Política y toros*, Madrid, 1918, 1925. *El libro de Ruth*, Ensayos en vivo, Madrid, 1928 [ant. de ensayos tomados de sus novelas por F. Agustín]. *Obras completas*, Madrid, 1923-27. *Julio Antonio*, Madrid, s. a. *Miguel Viladrich*, Madrid, s. a. (Monografías de arte).

**ESTUDIOS:** N. B. Adams y S. A. Stoudemire, *Introduction to Selections from P. de A.*, New York, 1934. F. Agustín, R. P. de A.: *su vida y obras*, Madrid, 1927. L. Ambrozzi, Da "Don Ramón" a "Ramón", en *Conv.*, 1929, I, 720-727 [Con motivo de *Herman encadenado*, de P. de A. y el estudio sobre Goya de G. de la Serna]. Azorín, *El intelectualismo de P. de A.*, en *TSDB*, 27 enero 1924. M. Bacarisse, *Dos críticos: Casares y P. de A.*, en *RdL*, 1920, IV, 11-14. J. Cejador, D. R. P. de A., en *De la tierra*, Madrid, 1914. E. R. Curtius, R. P. de A., en *Liter.*, 1931-32, XXXIV, 11-16. F. García Calderón, R. P. de A. y la política española, en *La herencia de Lenin y otros artículos*, París, 1929. E. Gascó Contell, R. P. de A., en *RAML*, 1928, XVI, 90-92. R. C. Gillespie, R. P. de A., precursor literario de la revolución, en *HispCal*, 1932, XV, 215-222. N. González Ruiz, *La obra literaria de don R. P. de A.*, en *BSS*, 1932. IX, 24-30. J. Ibarra, R. P. de A., en *GLit.*, 15 oct. 1930. B. Jarnés, *Los tres Ramones*, en *Proa*, 1924, I, núm. 5, 3-9. H. Merimée, *Politics and bulls*, en *Times*, 12 feb. 1920. R. Sáenz-Hayes, *Antiguos y modernos*, Buenos Aires, 1927. E. Salazar y Chapela, *Sobre El libro de Ruth*, en *Sol*, 8 set. 1928. F. del Valle, *Los grandes españoles de hoy: P. de A.*, en *Sol*, 20 feb. 1926.

## LOS TOROS

Repito que soy aficionado a toros, y añado, aun a trueque de enajenarme la simpatía de mis cofrades en afición, que si yo fuera autócrata o dictador de España suprimiría las corridas de una plumada. Las suprimiría, porque las considero nocivas socialmente, tal como hoy está la sociedad española. Pero, entretanto las hay, asisto a ellas; porque para mí, individualmente, no son nocivas, antes son provechosas, instructivas y, desde luego, solazadas. Entre la taurofobia teórica y la taurofilia práctica no hay la contradicción que algunos se imaginan. Si un médico acertara con un remedio que evitase ya para siempre las fiebres tifoideas, es seguro que, por amor de la Humanidad o bien de la fama, lo pondría al punto en práctica. Entretanto, el médico sigue asistiendo en cuantas fiebres tifoideas se le ofrecen a consulta. Y hasta es posible que, ante un caso señaladamente definido, típico e insólito, exclame: “¡Qué hermoso caso!”

Sin embargo, como no soy hipócrita, no pretendo extremar la anterior comparación ni establecer la absoluta identidad de un médico y un aficionado a toros, sino un mero linaje de semejanza, y esto sólo por lo que a mí atañe. Añadiré que, si frecuento los circos, es tanto por estudiar sociología española cuanto porque me placen las corridas, sin disimular que hay en ellas bastante que me repugna. Estoy en parte conforme, así con los panegiristas, como con los detractores de nuestra fiesta nacional.

¿Son los toros la causa de nuestra barbarie e insensibilidad, en suma, de nuestra decadencia, como quieren algunos de sus detractores? Si por esto se entiende que España viene declinando desde el siglo XVI, a causa de que los españoles eran entonces, y luego continuaron siendo, aficionados a alancear y ver alancear, a correr y ver correr toros, claramente se advertirá que la relación de causa a efecto es disforme despropósito. Cuando más, podrá admitirse que la afición a toros es uno de tantos efectos o manifestaciones de ciertas causas psicológicas profundas que acarrearón nuestra decadencia. Pero yo ni siquiera admito esta relación de

causalidad. Nuestra decadencia histórica y las corridas de toros son, en mi sentir, fenómenos independientes. El arte de torear a pie, que es el que hoy se practica, aparece, se perfecciona, y al pronto se consolida en nuestras costumbres durante el reinado de Carlos III, único período de robustez y esplendor que la historia de España registra en los últimos tres siglos.

Pero, al grado que hemos llegado de anarquía, desorden e insensibilidad para la justicia, reputo nocivas las corridas de toros. Y el gusto por ellas crece más y más, en razón de aquella su naturaleza nociva.

Una nación, para estar bien gobernada, necesita que el pueblo sepa adoptar, enfrente de la autoridad, una de estas dos actitudes, según convenga; o de sumisión voluntaria, en tanto la autoridad no excede su jurisdicción propia, o de imperio inquebrantable, si la autoridad fuese arbitraria o abusiva. En las corridas de toros el pueblo aprende y se habitúa a conducirse justamente de las dos maneras opuestas: con mofa y escarnio, ante la autoridad justa o inofensiva; con debilidad, ante la autoridad arbitraria o abusiva. Por una diferencia de apreciación sobre el número de pares de banderillas, se le llama burro, a coro, al concejal, diputado o gobernador que preside. Si la Empresa comete un abuso fraudulento, y el presidente con su autoridad lo mantiene, se le llama asimismo burro, pero a seguida los espectadores vanse tan tranquilos a su casa. En aquel libro raro del siglo XVIII, titulado *El pensador matritense*, el autor de la impugnación contra las corridas de toros refiere cómo los asistentes acosan a denuestos e insultos al alguacil, "sólo por ser alguacil", desmedrada y carnavalesca encarnación del principio de autoridad. ¡Lástima que el cúmulo de energía que se malgasta en los toros no se conserve para la vida cívica y pública, fuera del caso!

Si injusto es el espectador de toros con la autoridad, no lo es menos como juez de los toreros. En los toros se practica la justicia impulsiva. Y la justicia debe ser reflexiva. La justicia impulsiva se excede, por lo pronto, en el fallo; y poco después reacciona, se arrepiente y peca por exceso de lenidad. Nunca mantiene sus sanciones. El espectador de toros aplica a los toreros la sanción momentánea e impulsiva; les asaeta con viles improperios, les denigra, les mienta la madre, les lanza almohadillas, naranjas y otras cosas arrojadizas; pero sale el toro siguiente, el torero ejecuta una pamplina revolera, y el espectador ya lo ha olvidado todo. El ciudadano español se conduce en la vida pública como espectador de toros.

Otro mal que se origina en las corridas de toros es el vicio, tan español, de discutir interminablemente sobre asuntos y cosas que no admiten discusión. No admiten discusión, o bien los hechos consumados que no dejan tras de sí prueba concreta, o bien las cosas que dependen de apreciación. Se puede discutir si un torero mató un toro de tres o de dos estocadas, porque, al cabo, es fácil averiguar lo cierto. Pero no se puede discutir si las veces que entró a matar entró mal o entró bien, porque no hay modo de probarlo, y aun cuando fuera factible la reproducción del hecho, su apreciación depende del criterio de cada cual. Pues en este género de discusión incurren, *ad nauseam*, los aficionados a toros. Este furor polémico sobre el mérito de las faenas y la primacía de un determinado torero, furor polémico ya de suyo perfectamente estúpido, sube aún de tono y se convierte en arquetipo de la estupidez cuando adquiere carácter dogmático, asalta las planas de un periódico y acapara dos o tres columnas, con el propósito de saciarse y mover más irritación y polémica. En una partida de boxeo no cabe dudar quién ha ganado, ni en una de *foot-ball*, ni en una de billar. Pero en una corrida de toros, ¿cómo se decidirá quién ha ganado? Sin embargo, cada espectador pretende que ha ganado su torero, y ya tiene para toda la semana discusión sobre lo que no admite discusión. Un inglés que veía por primera vez una corrida de toros, decía: "Me hace el efecto como si todos entendiesen mucho de toros menos los que están toreando." Este furor polémico, ejercitado sobre imaginaciones, antojos, personalismos y hechos consumados; este placer de disputas y quimeras, aversión a la medida y horror de la verdad real y comprobable, todo esto lo lleva consigo el aficionado de los toros a las demás manifestaciones de la vida social y política, contagia luego al no aficionado, y no hay dos españoles que hablen apaciblemente arriba de cinco minutos. Dijérase que todos entienden de política, menos los políticos; de literatura, menos los escritores; de teatros, menos los cómicos y los autores dramáticos; de pintura, menos los pintores, y así sucesivamente. Y, por desgracia, sucede que, como en España basta ser aficionado para adquirir suprema autoridad, la mayoría de los políticos, escritores, cómicos, dramaturgos y pintores que bullen y brillan no son sino aficionados.

La psicología taurina se difunde a través de toda la vida española. A su vez, la vida española actual, por su dureza, acritud y hostilidad, empuja a los españoles hacia las plazas de



toros a gustar del olvido en sorbos ávidos y les induce a la breve epilepsia y momentánea embriaguez de los espectáculos circenses.

Si la esencia del arte, como sostiene Schopenhauer, es un nirvana o nihilismo, el olvido de uno mismo, la liberación de los cuidados cotidianos, un éxtasis y goce como de eternidad, ¿qué tiene de extraño que los españoles hagan cola en la taquilla de los toros?

Si no del arte, cuando menos la esencia de la diversión es el olvido de sí propio. Eso quiere decir "divertirse". Vale tanto como matar el tiempo, lo cual, paradójicamente, significa hacerle andar muy de prisa. El tirano del hombre es el tiempo. Todas las contrariedades de la vida serían llevaderas si supiéramos que éramos eternos. Pero como no lo somos y llevamos prisa, una desgracia acaso permanezca irreparable. Por eso el hombre se apresura y se obstina en matar el tiempo, que es como matar el contratiempo, la desgracia. Pero no basta olvidarse. De aquí que el hombre persiga algún lenitivo más eficaz que la diversión; éste lo halla en la emoción. La emoción es la suspensión del tiempo. Para eximirse de la tiranía del tiempo no vale ignorar que hay relojes. Llevamos un reloj, con cuerda limitada, entre las costillas: el corazón. Sus latidos isócronos, como tictac de péndulo, nos dicen que el tiempo pasa, que el tiempo pasa. Mas, al sobrevenir la emoción, suspéndese el curso del tiempo, y durante un momento, que es inacabable, nuestro corazón, el reloj despiadado, se para, bien que después se dispare. ¿Qué importa? Hemos detenido un instante el tiempo.

En los toreros de hoy, *Gallito*, con su movilidad y jugueteos, es la diversión. Hace andar el tiempo más de prisa. Todo en él es vertiginoso, y, por ende, la impresión y recuerdo que deja, sobremanera leves y fugitivos. Belmonte es la emoción. Todo en él es pausado, casi estático. El recuerdo de su arte, perdurable. Suspende el tiempo. Un solo pase de él dura una eternidad. Esto es lo que los técnicos denominan "torear templado".

De Política y toros.

## ENVIDIA E INVIDENCIA

Un olivar, aunque neófito, es un senado, un consejo de ancianos. El olivo es un árbol que nace con la cabeza plateada, como aquellos hombres de la plenitud de los tiempos, pronosticados por Hesíodo, que serán viejos prematuros desde el vientre maternal. El olivo tiene torso y miembros torturados; su fruto es acerbo. Pero de esta tortura y acerbidad procede la suavidad densa del óleo, y del óleo, la luz tranquila. El olivo es el árbol helénico, dilecto y emblemático de Palas Atenea, diosa de la sabiduría, rectora de las vigiliass meditabundas. Árbol único, cuyo fruto, además de nutritivo, es luminoso: una manera de fructificación intelectual. Viene a ser así la lámpara como el fruto intelectual del canoso olivo. Signo de sapiencia y prudencia, la lámpara encendida. Y algo más. La torturada contracción del olivo es también nostalgia de dinamismo, energía potencial. Los púgiles helénicos olifricaban su cuerpo antes de la lucha.

España es helénica por la cultura del olivo. Y sobre todo por varios rasgos del carácter, comunes entre griegos y españoles. Uno, la tendencia a subdividirse en facciones y banderías. A esta centrifugación de la vida pública española se la ha motejado de cabileñismo. Más original (en el sentido de aproximación mayor hacia los "orígenes" históricos) sería calificarla de helenismo o de romanismo, y en última instancia, de iberismo.

Otro rasgo grecohispánico —cuando menos, greco-castellano—: la sofrosíne, el espíritu de sensatez y moderación. Pericles dijo de los atenienses: "Un temor saludable y respetuoso caracteriza los actos políticos de nuestro pueblo." Si se trata de españoles, esta misma virtud suele atribuirse a indiferencia o apatía política. Notable injusticia. Sin duda, ese espíritu de sensatez y moderación, temor saludable y respetuoso en los trances difíciles de la vida del Estado, puede conducir de una parte, por demasía de cautela o de recelo, a una perniciosa inhibición del pueblo en las coyunturas críticas o frente a las decisiones graves, que importan al buen gobierno de lo por venir (y en esta circunstancia se apoyan quienes, juzgando del presente conforme al pasado, ponen en entredicho la capacidad revolucionaria de los españoles), y de otra parte, a que, aprovechándose de esa largueza prudencial y precavida lentitud del pueblo español en determinarse y manifestarse públicamente,

los ambiciosos, audaces y logreros, mediante maniobras solapadas y diligentes, se instalan por sorpresa en el Poder. Estos mismos son los que luego, desasistidos del favor popular, menosprecian al pueblo y lo denostan de apático, incurioso e irredimible. O bien lo reprueban por versátil. Pero el pueblo español no es versátil. Lo más definido en él es la ley inmanente de continuidad; una especie de fidelidad para consigo propio, quizá excesiva y que tal vez parece estancamiento. El pueblo español no es una masa pendular entre extremosidades. Jamás se entrega a mutaciones de opinión subitáneas, vehementes y paroxísticas, sino que los cambios en él son entrañables, de progresividad despaciosa y por ende casi imperceptibles, señaladamente para los gobernantes. En esto el pueblo hispano es la antítesis del pueblo galo, el cual, según Chateaubriand, no puede avanzar, como el caballo de ajedrez, sino saltando de lo negro a lo blanco, y viceversa. Lo cual no impide que los franceses se consideren los griegos modernos, como los ingleses los modernos romanos.

Estos dos rasgos, el espíritu faccioso, la propensión a la disidencia mutua, jamás tan patente en ningún otro pueblo como en Grecia y en España, junto con el espíritu de moderación, creo que explican no pocas rarezas y curiosidades de nuestra vida política.

Otro rasgo: el prurito y regodeo en maldecir (*male dicere*), hablar mal de la propia patria, pecado capital de griegos y españoles.

Y el último, el más funesto, merece que me detenga a describirlo con pormenor.

En los epitafios (cuya redacción se conserva aún: antología griega) de insignes varones griegos, aunque con expresión muy varia, se viene a decir en la mayoría de ellos algo a este tenor: "La patria le fué ingrata. Los conciudadanos no acertaron a servirse de él. Vivió y murió en el ostracismo." Tres ejemplos culminantes de este hecho: Foción, llamado el bueno; Aristides, apellidado el justo, y Sócrates el sabio.

Foción, después de una vida irreprochable y ya cerca de sus ochenta años, fué acusado y condenado con malicia. Camino del suplicio se le atravesó Eufitelo, uno de sus familiares, quien con lágrimas en los ojos le dijo: "¡Oh qué indigna sentencia!". A lo cual replicó Foción: "Pero no inopinada; que igual suerte corrieron los mejores atenienses."

El caso de Aristides lo narra así Cornelio Nepote: "Luchaban Aristides y Temístocles por la magistratura principal. Véase

en cuánto excede la fuerza de la elocuencia sobre la inocencia. Aunque Aristides sobrepujaba a su adversario en rectitud, a tal punto que es el único en la memoria de los hombres, que yo sepa, a quien se haya apellidado "el Justo", fué vencido por Temístocles y condenado en ostracismo a diez años de destierro. Comprendiendo Aristides que no lograría mudar el acuerdo de la alborotada asamblea, a tiempo que se retiraba vió un individuo que escribía el voto por el destierro. Le preguntó por qué procedía de ese modo o qué delito había cometido Aristides para merecer castigo tan severo. Respondió el otro que no conocía a Aristides ni de vista, pero que se le hacía insufrible un hombre tan puro que sólo a él se le apellidaba *el Justo*."

Sócrates fué reputado como el más sabio por el oráculo delfico, y esto le valió la muerte.

No diré, porque no es cierto, que España haya infligido pena capital a sus hombres más buenos, más justos y más sabios; pero sí que en general los sacrificó, imponiéndoles el ostracismo, que no es tanto el destierro territorial cuanto el destierro sentimental, intelectual y espiritual. En otras palabras: que los hombres mejores rara vez han participado en las deliberaciones áulicas ni en los destinos políticos de España.

Ha ocurrido así por culpa del Estado oficial casi siempre. Pero el pueblo no está exento de culpa. Ello es que las ingentes figuras procreantes de España en todos los órdenes, en el de la acción como en el del pensamiento, fueron casi siempre ciudadanos aislados y hubieron de llevar a cabo la empresa ardua por cuenta propia, no ya menesterosos del valimiento del Estado, sino, con frecuencia reincidente, en franco ostracismo por parte del pueblo.

Dos hombres representativos de las armas y las letras: el Cid, que salva a España, y quizá a Europa, para la cultura occidental; Cervantes, que redacta la Biblia de nuestros días. El Cid, desterrado, perseguido por el Rey. "¡Oh qué buen vasallo si tuviese buen señor!" Cervantes corre en leyenda (hay leyendas que son perpetua clave) que no tenía que comer la noche que dió fin a su "Ingenioso Hidalgo". No es lo angustioso la falta de pan de harina. No sólo de pan vive el hombre. La aguda congoja se padece con la sensación de abandono, de ostracismo, de ausencia de comunión con el resto de los conciudadanos, comenzando con los propios colegas.

Nos parecemos ciertamente los españoles a los griegos en condenar al ostracismo a los hombres mejores, o bien frustrarlos

mediante el aislamiento y la indiferencia; que no lleguen a henchir la medida máxima de su capacidad y rendimiento. ¿Por qué?

Los griegos imaginaban la Esperanza como una diosa ciega y falaz. También los españoles, a cada paso, derruecan en su corazón la imagen de la Esperanza.

De otro lado, los griegos —todos los autores se muestran conformes— eran envidiosos. Glorificaban la envidia y le rendían culto externo, incorporada en la diosa Eris. ¿Somos así los españoles?

El ardiente y admirable maestro Unamuno mantiene la afirmativa. Añade que la envidia es el cáncer nacional.

El mesurado, admirado y querido maestro Menéndez Pidal, en su reciente obra "La España del Cid" (a mi juicio el libro más importante que se ha publicado en España hace mucho tiempo; todo español ganoso de conciencia hispánica debiera, a la par de otros de Unamuno, leerlo y releerlo, porque además su lectura es deleitosa y subyugante), se va derechamente al abolengo filológico de la palabra envidia y le revela un contenido más profundo, más claro, así en lo moral como en lo intelectual y pragmático: la envidia es invidencia. La envidia (en el concepto vulgar, en cuanto defecto moral) es una bizquera del alma, un mirar oblicuo, malévolos y hostil. No sería esto lo más dañoso, o lo sería para el envidioso solamente. Lo peor es que la envidia supone asimismo la invidencia, la cecidad intelectual, lo cual redundará en perjuicio de la comunidad. "En este caso —escribe Menéndez Pidal— la envidia obra poderosamente como disolvente social. Cualquiera que no tiene discernimiento o abnegación para abrir paso al mejor por delante del bueno o del mediocre es un invidente que estorba la irradiación de la energía individual sobre la sociedad."

De *El Sol*

29 de agosto de 1930.

## EUGENIO D'ORS

Nació en Barcelona el 28 de setiembre de 1882. En 1898, ingresó en la Facultad de Derecho, en la que recibe el título de Licenciado en 1904. Desde sus años de estudiante se señala por un sentido elevado de la cultura y una variedad de actividades que le conquistan inmediatamente un gran prestigio en la vida intelectual catalana. Empieza a escribir en 1889 con el pseudónimo Xenius que pronto se hace famoso. En 1901 aparece como delegado al Congreso Universitario Catalán. En 1906, después de hacer el doctorado de Derecho en Madrid, estudia en la Sorbona y en el Colegio de Francia. Vuelve a París en 1908 pensionado por la Diputación de Barcelona para estudiar la organización de la enseñanza superior. El mismo año presenta en el Congreso de Filosofía de Heidelberg los trabajos *Religio est Libertas* y *Le residu dans la mesure de la science par l'action*, y al año siguiente otros sobre la relación entre la psicología y la lógica en el Congreso Internacional de Psicología de Ginebra. Entre tanto aparece como uno de los líderes de la cultura catalana. En 1906 empieza en *La Veu de Catalunya* la publicación de sus Glosas, parte de las cuales forman luego su novela *la Ben Plantada*. En 1911 entra en el *Institut de Estudis Catalans*, del que fué secretario. Dió allí cursos especiales, fundó la revista *Quadern's d' Estudi*, y en 1917 es nombrado Director de Instrucción Pública de la Mancomunidad Catalana, cargo que ocupa hasta que en 1920 rompe con Cataluña, marcha a Madrid y comienza a escribir en castellano. Sus relaciones con la intelectualidad madrileña habían comenzado hacía ya varios años, especialmente en 1912, cuando D'Ors va a Madrid a doctorarse en Filosofía y Letras. Unamuno publica en *Los lunes de El Imparcial* tres artículos comentando *la Ben Plantada*. En el *Ateneo* leyó en castellano su estudio *Religio est Libertas*. En los años sucesivos da varias conferencias en la *Residencia de Estudiantes* —De la amistad y del diálogo y Aprendizaje y heroísmo—, y en 1914 se publica un compendio de su pensamiento —La filosofía del hombre que trabaja y juega— con una

*introducción de García Morente. Establecido ya definitivamente en Madrid aparecen los tomos de El nuevo glosario. Xenius empieza a ser considerado como maestro de la juventud castellana, igual que antes lo había sido de la catalana. Un viaje en 1921 a la Argentina hace que su influencia se extienda por los nuevos países americanos. Hacia 1928 se traslada a París y empieza a escribir en francés y a intervenir en organizaciones internacionales y en la sección de relaciones culturales de la Liga de las Naciones. Al decidirse la Academia Española a nombrar académicos regionales, D'Ors es elegido como representante de la lengua catalana. En los últimos años se hace defensor de la tradición y el imperio, identificándose completamente con la causa de Franco al estallar la guerra civil. Hoy ocupa puestos importantes, entre ellos, el de Secretario del Instituto de España.*

*Muy difícil es juzgar y resumir brevemente el valor de D'Ors en la cultura contemporánea española. Su obra como su vida se ha caracterizado por una constante movilidad. Así como le vemos pasar en pocos años del ambiente catalán al europeo e internacional, así su pensamiento se mueve entre la exposición de lo más íntimo del espíritu de su región en la Ben Plantada, en un extremo, y los grandes temas de la cultura, en otro. Respondiendo a ello su estilo literario, personalísimo, va desde la glosa, impresión del momento pasajero, hasta la monografía filosófica. Altamente característico de su momento, creador del vocablo novecentismo, con el que trata de definir la sensibilidad especial de nuestro siglo, es posible que el tiempo aminore la gran importancia con que se proyectó la figura de Xenius sobre la vida intelectual de España y de los países de habla española durante más de una década y se vea cuánto había de pura circunstancia en su pretendida actitud socrática de querer apresar lo más universal —las normas inmutables— en unos comentarios de rebuscada sutileza. Hoy mismo su posición ultraconservadora le ha hecho perder muchos de los que fueron ciegos admiradores y discípulos.*

*Visto en su significación de conjunto es el escritor que con Ortega y Gasset representa el pensamiento y la sensibilidad básica de los hombres que en España continuaron, superándola en cuanto a una actitud más plenamente europea se refiere, la obra de los escritores del modernismo y del 98. Como Ortega puso de moda con un gesto elegante, que en uno y otro caso recuerdan a Bergson, los temas filosóficos y se identificó con la cultura occidental aspirando a ser su definidor. El interés por la ciencia, por la filoso-*

fía y por la historia va unido al culto exquisito por todas las producciones del arte y a una posición de simpatía atenta frente a todos los fenómenos de la vida. Su filosofía del hombre que trabaja y juega es hermana de la expuesta en El tema de nuestro tiempo y se nutre de las mismas fuentes vitalistas. Quizá la nota diferencial del pensamiento de D'Ors sea la de una aspiración siempre viva a encontrar la norma armónica clásica dentro del devenir incesante de la historia y la cultura. De ello arranca su evolución posterior hacia el catolicismo y la defensa de la autoridad.

Con respecto a los problemas españoles se repite en él, hasta cierto punto, el caso de Maragall. También Xenius es escritor bilingüe y comienza colaborando con el catalanismo, pero a diferencia del poeta, —quizá por haberse sentido ajeno a la política hasta los últimos tiempos— triunfa en él primero lo hispánico y luego lo europeo. El tema propiamente español no ocupa gran espacio en su obra. Está, además, disperso en infinitas glosas. Sólo sus ensayos y libros acerca de los pintores españoles —Velázquez, El Greco, Goya, Picasso— tienen alguna unidad formal.

Como fruto de la actitud afirmativa y tradicionalista de los últimos años publica en francés una Vida de los Reyes Católicos de la que no sabemos si existe traducción castellana. Inspirada más que ninguna otra de sus obras por un espíritu nacional tiene páginas magistrales de evocación histórica.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: Glosari, 1906, Pról. de R. Casellas, Barcelona, 1907. *La filosofía del hombre que trabaja y que juega*, Antología formada por R. Rubalcaba y J. Farrán, Intr. de M. G. Morente, Barcelona, 1914; México, 1921 [trad. fr. de A. de Stoutz]. *De la amistad y del diálogo*, Madrid, 1914; 1919. *Flos Sophorum*: Ejemplario de la vida de los grandes sabios, versión de P. Llerena, Barcelona, 1914; 1921; 1925. *Aprendizaje y heroísmo*, Madrid, 1915; San José de Costa Rica, s. a. [Pról. de J. Ingenieros y A. Reyes]. *Grandeza y servidumbre de la inteligencia*, Madrid, 1919, 1942. *Las obras y los días*, Buenos Aires, 1920. *Glosas*, Páginas del Glosari de Xenius (1906-1917), selección, pról. y versión castellana de A. Maseras, Madrid, 1920. *El valle de Josafat*, Madrid, 1921. *El nuevo glosario*, Madrid, 1921. *El viento en Castilla*, Madrid, 1921. *Sobre la doctrina de la inteligencia*, I: Introducción a la filosofía, Buenos Aires, 1921. *Hambre y sed de verdad*, Madrid, 1922. *Europa*, Madrid, 1922. *Poussin y el Greco*, Madrid, 1922. *U-turn-it*, Madrid, 1923. *Los diálogos de la pasión meditada*, Madrid, 1923. *Tres horas en el Museo del Prado*, Madrid, s. a.; 1923; 1939 [tr. franc. por M. y Mme. J. Sarrailh, París, 1927]. *Mi salón de otoño*, Madrid, 1924. *Cézanne*, Madrid, 1924 [tr. franc., París, 1930; tr. ingl., 1936]. *El molino de viento*, Valencia, 1925. *Cinco minutos de silencio*, Valencia, 1925. *Religio est libertas*, Madrid, 1925. *Una primera lección de filosofía*, Madrid, s. a. *Las ideas y las formas*. Estudio morfológico de la cultura, Madrid, 1928 [Coupole et monarchie, tr. franc. de A. de Stoutz]. *L'art de Goya: Goya peintre baroque*, *Goya peintre européen*, *Goya peintre des regards*, París, 1928 [tr. de M. y Mme. J. Sarrailh]. *La vie de Goya*, París, 1928 [tr. franc. de M. Carayon].



*La vie Brève*, Almanach, Madrid, 1928 [tr. franc. de J. Cassou]. *Cuando ya esté tranquilo*, Madrid, 1930. *Sobre el pensamiento de Menéndez y Pelayo*, Santander, 1930. *Picasso*, Zwernmer, 1931; Anvers, 1933. *Ferdinand et Isabelle, Rois Catholiques d'Espagne*, París, 1932 [trad. de Paul Henri Michel]. *Jardín de Plantes* [tr. franc. de J. Cassou]. *Jardín botánico*, Barcelona, 1940; Madrid, 1940. *Introducción a la vida angélica*, Buenos Aires, 1941. *La tradición*, Buenos Aires, 1941. *Epos de los destinos*, Madrid, 1943. *La civilización en la historia*, Madrid, 1943.

ESTUDIOS: Azorín, *E. d'O.*, en L, 1915, XV, núm. 2, 189-199. L. Bello, *Cartas a los amigos*, A. D. E. d'O., en Sol, 27 junio 1925; *Sobre la sencillez*, en Sol, 24 dic. 1924. G. Benumea, *Cuando ya esté tranquilo*, en GLit, 15 feb. 1930. G. Bermann, *La filosofía del señor E. d'O.*, en Nos, 1921, XXXVIII, 477-498. B. de M., *Sobre El molino de viento*, en Sol, 16 julio 1925. M. Brion, *Sobre La vie de Goya*, en RHeb, 1929, IV, 107. B. M., *Sobre Vie de Goya*, en EN, 1929, XII, 137. J. M. Capdevila, *La ideología de E. d'O.*, en RevInd, enero 1942. J. Cassou, *La pensée d' E. d'O.*, en RGen, 1929, juillet-dec., 385-390. F. Clascar, *Carta abierta a E. d'O. acerca de "Religio est libertas"*, en *Religio est libertas*, Madrid, 1925. E. D. C., *Glosas a un Glosador*, en Sol, 8 enero 1926. E. d'O.: *Sus primeras impresiones*, *Programa del curso de filosofía*, *Conferencia inaugural del curso de filosofía*, en RFil, 1921, VII, 307-311. J. Farrán y Mayoral, *Una exposición sucinta de la filosofía del hombre que trabaja y juega*, en la *Filosofía del hombre*, Barcelona, 1914. J. Gabriel, *El nuevecentismo*. F. García, *Del momento literario: E. d'O.*, en RyC, 1930, XI, 374-381. M. García Morente, *La filosofía de E. d'O.*, Buenos Aires, 1917. R. Gómez de la Serna, *Biografía contradictoria de E. d'O.*, en RevInd, 1941, núm. 31, 161-182. J. Guillén, *E. d'O.*, en HisP, 1921, IV, 1-4. *La demostración a E. d'O.* [Discursos de M. Gálvez, A. Korn, H. Ripa Alberdi y E. d'O.], en Nos, 1921, XXXVIII, 507-521. E. Jordi, *La filosofía de E. d'O.*, en L, 1914, XIV, núm. 2, 1-16. M. Ar., *Sobre Una primera lección de filosofía*, en GLit, 15 marzo 1927. J. Maragall, *Obras completas*, Barcelona, 1912-13, tomo V. A. Mari-chalar, *Sobre Los diálogos de la pasión meditabunda*, en ROcc, 1923, IV, 123-128. J. Ortega y Gasset, *El novecentismo*, Buenos Aires, 1916. R. de M., *E. d'O. y la libertad de pensar*, en RepAm, 15 junio 1920. D. Roca, *Recepción de E. d'O.* Discurso pronunciado en la Universidad de Córdoba, en RFil, 1921, VII, 183-187. D. Ruiz, *Las bellas mentes de aquí: E. d'O.*, en Publ, 11 y 25 de julio, 8 y 11 agosto 1912; *La aparición de un pensamiento filosófico en el ciclo moderno de la cultura en Cataluña*, en *La filosofía del hombre...*, Barcelona, 1914. R. Rucabado, *Sobre la transcendencia moral y educativa de la filosofía del hombre que trabaja y que juega*, en *La filosofía del hombre...*, Barcelona, 1914. A. R. Schneeberg, *E. d'O. le philosophe et l'artiste*, Barcelona, 1920. S. A. Taborda, *Despedida a E. d'O.*, en RFil, 1922, VIII, 84-86. M. de Unamuno, *Una discusión sobre la doctrina de "La Ben Plantada"*, en *La filosofía del hombre...*, Barcelona, 1914. E. Vogel, *Xenius, der Sokrates des modernen Spanien*, en ARun, abril 1917.

# L U L L

## I

Los catalanes, que tenemos mala fama de separatistas, somos, por el contrario, unos grandes imperialistas; es decir, grandes apasionados de la unidad.

Ocurre, sin embargo, que siendo como somos irónicos por naturaleza, sabemos superar la contradicción entre unidad y diferencia, y somos, tanto como ardorosos de unidad, respetuosos con la diferencia. Y políticamente, tanto como imperialistas, federales.

En esto, la máxima figura representativa es Ramón Lull. Lull, como Leibniz, se define espiritualmente por la pasión, por la impaciencia, por el tormento de la unidad. Para el uno, como para el otro, una idea dispersa, un conocimiento, una institución o un esfuerzo dispersos, significan siempre una cosa monstruosa.

Pero, al mismo tiempo, Lull es el inventor de la *Combinatoria*. ¿Qué es la Combinatoria? Es, ante todo, un procedimiento para llegar a la unidad sin servirse de la abstracción. Por la abstracción, instrumento intelectualista clásico, el paso de los particulares a los generales se hace *destruyendo* lo que en aquéllos hay de concreto y característico; el individuo desaparece en la generalidad del género; el género desaparece en la generalidad de la clase, y ésta en la generalidad del ser... Lull, al contrario, se forjó la ilusión de llegar a formar clases por la simple *yuxtaposición* de las entidades particulares llamadas a formarlas; así cada una de éstas conservaba lo que hay en ella de concreto y característico, aun yendo a formar parte, *por relación*, de una más amplia síntesis.

Científicamente, la ilusión quedó en ilusión. Pero ¡qué magno propósito! ¡Qué síntoma revelador, qué claridades derramadas sobre las profundidades eternas de nuestra mente nacional!

## II

Este *dual* sentir filosófico de Lull, tan impaciente de la unidad como piadoso con las diferencias, tiene una traducción exacta de su acción e influencia políticas, que ya más de una vez hemos señalado. Nadie antes que Lull ha concebido órganos de síntesis intelectual que sirviesen la significación *católica*, es decir, universal, de la civilización cristiana; pero al mismo tiempo, nadie antes que él (Dante lo hace poco después) escoge para la obra del pensamiento un nacional limitadísimo vernáculo.

Ramón Lull, *pensando*, realizando sistemático trabajo de pensamiento en el idioma de un pueblo, *crea* la nación, tal como ella, por acción de la misma labor, ha sido hoy vuelta a crear. Él es nuestro primer nacionalista. Él, que soñó reunir a la vez toda la sabiduría de los cristianos y toda la de los mahometanos para escribir *en siete ermitas a la vera de la mar*.

Es aquella misma superación entre unidad y variedad que representa la Combinatoria. Es, después de todo, una manifestación nueva del mismo espíritu que informa la teología de los griegos —la teología del lenguaje griego, bastante más profunda que la mitología de sus poetas— con su fundamental equívoco entre unidad y pluralidad, entre *díos* y *dioses*.

## III

Amamos mucho en Ramón Lull aquella gesta suya de ir a enseñar a París. Ciertamente que en la Edad Media la vida científica internacional era, después de todo, más fácil y accesible que ahora. Pero no sabemos privarnos de darle al episodio un sabor actual, en gracia a darle un simbólico valor. Es preciso que, de cuando en cuando, alguno de los nuestros se dedique a enseñar en París, en beneficio de París y en beneficio nuestro.

Creí en un tiempo que acaso no era imposible que Ramón Lull se hubiese encontrado en París con el Dante. Pero Karl Vossler me dijo que el viaje del Dante a París no parecía del todo confirmado por la crítica. ¡Qué lástima renunciar a la soñada conjectura! ¡Qué lástima renunciar a la visión en que se juntaban las dos grandes sombras, soñando las dos naciones, en un sendero cercano a la montaña de Santa Genoveva!

Lull no solamente tenía alas para la universalidad. También para ella tenía pies. “Quien lengua tiene, a Roma va.” Sí, pero a condición de que también tenga pies.

Gran soñador, gran viajero. Si se da sólo la primera de estas cualidades, nos hallamos ante una cosa por el estilo de un ateneísta. Si sólo la segunda, ante un modo de aventurero. Entre los Joaquín Bartrina y los Alí-Bey, mucha energía catalana se ha perdido. No conviene ser Alí-Bey, no conviene ser Joaquín Bartrina. Conviene ser Ramón Lull.

De *El valle de Josafat*.

## VELÁZQUEZ

### MEDIODÍA, TÉRMINO MEDIO VELÁZQUEZ

Sí, estamos en hora de mediodía.

Entre Poussin y el Greco —entre Mategna y Goya— Velázquez.

Entre el clasicismo y el romanticismo —el simple realismo.

Entre la geometría y el lirismo —la objetividad.

Entre la pintura que gravita hacia lo escultural y arquitectónico, y la pintura que está a punto de evaporarse en música o en poesía —*la pintura-pintura*.

Naturalmente, aunque éste sea uno de los lugares del Museo en que hay más que admirar, es donde hay menos que comentar. El comentario ya casi no puede ser aquí más que histórico. O bien, no ya *psicológico*, sino *metafísico*: desde la extrema objetividad de este arte, ya aquél, más que sobre el *artista*, tendría que versar sobre *las cosas*.

Velázquez es como un cristal sobre el mundo. Nada como los cristales para merecer el respeto debido a la veracidad. Nada, sin embargo, que corra tanto peligro de dejarnos en duda sobre si existen.

Pero nadie se perdonaría a sí mismo la necedad de predicarle a Velázquez. Él es como es: tranquilo, impasible, irresponsable. Y también sus criaturas, emancipadas aquí de cualquier preocupación de vuelo o de peso, son como son y están como están.

## CLASIFICACIÓN

Pero todavía es posible establecer una gradación entre los Velázquez según que asciendan —¡oh, cuán poco!— en la escala de la idealidad o, por el lado opuesto, en la escala del lirismo.

Más altas en la primera, y, por consiguiente, a distancia ligeramente más corta de los dominios de Poussin, encontramos algunas composiciones que, cuando menos por su título —si no por su asunto— deberían ser —aunque en realidad no lo sean— mitológicas. Ejemplo, *Las fraguas de Vulcano*.

Más altos en la escala del lirismo, más cerca de Goya, de los impresionistas, de los modernos en general, están los paisajes. Los fondos de muchos lienzos, y sobre todo, aquella deliciosa pareja de jardines de la Villa Médicis, que todos nosotros hemos querido tanto. Están pintados en una convalecencia, y en ellos parece que —¡por fin!— nos habla en voz baja y directamente el alma del hombre.

El centro —el centro del término medio —el punto por donde pasa el meridiano —aparece, en esta disposición, constituido por la trinidad gloriosa de las grandes composiciones que pueden tomarse como retratos plurales: *Las lanzas*, *Las meninas* y *Las hilanderas*, que son, sencillamente, como unas ventanas abiertas a la realidad. Aun entre ellas cabría decir que el punto central rigurosamente matemático corresponde a “*Las meninas*”. En “*Las lanzas*” hay todavía un poco más de estilización, de *nobleza*, que parece conservar algo de idealismo. En “*Las hilanderas*”, el fondo luminoso tiene ya cierta fuga, vagamente impresionista, que le aligera.

Entre el grupo de estas composiciones y el de las mitológicas, colocaríamos los cuadros de asunto religioso. Por ejemplo, *El Cristo*.

Entre aquéllas y los paisajes, los retratos. El mundo en que se espejean tranquilamente, pero acaso con secreto —muy secreto— proceso creciente de ternura, desde los reyes y los grandes, hasta los idiotas... Aquí el cicerone no sabría quizá explicarle bien al amigo el porqué; pero le parece que donde la sensibilidad de Velázquez se acerca más a la de sus paisajes, es en el retrato del pobre enano *El Primo*.

## PROGRAMA

Parecería efecto de un prejuicio en conceder, en una visita así, menos tiempo a la obra de Velázquez, que a la de cualquier otro pintor. Por otra parte, a Velázquez sólo puede vérselo bien aquí, en el Prado. Nuestro visitante deberá detenerse un momento ante cada uno de estos doce lienzos, que ponemos en serie de acuerdo con la clasificación anterior:

Composiciones mitológicas: *La fragua de Vulcano*, — *Los borrachos*.

Composiciones religiosas: *El Cristo*. — *Los ermitaños*, *San Antonio y San Pablo*.

Composiciones profanas: *La rendición de Breda*, llamado *Cuadro de las lanzas*. — *Las meninas* — *Las hilanderas*.

Retratos: *El conde-duque de Olivares*. *El infante don Carlos*. *El bufón don Juan de Austria*. — *El Primo*.

Paisajes: *Jardín en la Villa Médicis*.

No estará prohibido, en el paso de una a otra de estas obras representativas, echar alguna furtiva mirada sobre el resto.

## MITOLOGÍAS

La composición del "Baco" —que todos hemos concluido por llamar "Los borrachos" de acuerdo con el pueblo y muy adecuadamente —corresponde, en la vida de Velázquez, a una época anterior a la de "La fragua de Vulcano" (1171). Pero, dentro del sistema de nuestras series, conviene que este cuadro preceda a aquél. Apolo, en la "Fragua", tiene por lo menos, un nimbo,

Vulcano, no. No tiene nimbo ni nada que revele divinidad; tiene solamente su vigorosa y enjuta hombría, su carácter étnico acusado de españolazo con barbas. Él y sus adláteres están desnudos, es verdad. Pero, ¿acaso no puede ser que también se pongan desnudos, un día de calor y en faena junto al gran fuego, unos jayanes de Castilla? La verdad es que la mitología se ha quedado en pretexto. Lo que le importaba al artista era este coro de carnes morenas, evidentemente carnes mortales y muy sujetas al agravio de la vejez y del sudor. Por si era necesario, para contrapeso del nimbo de Apolo y de su laurel, aquí están, en la gran chimenea, la jarrita, los pequeños enseres castellanos y labriegos. El aire gris, siempre dotado en Velázquez de tanta personalidad y virtud, circula, vive entre las penumbras, que aquí todavía son doradas, lejos de la maravillosa profundidad plata

o azul, que luego alcanzará el pintor. Bañado en este aire, todo, personas y cosas, permanece tranquilo, henchido de individualidad, pero de dignidad también. Otro no hubiera podido renunciar, por tratarse de dioses, a cierto énfasis. O, al revés —recuérdese que lo que viene a contar Apolo a estos rústicos es una desventura conyugal, la infidelidad de Venus con Marte—, a un poco de humor. Velázquez, no. Impasiblemente objetivo, es crudo como la verdad, pero serio como ella.

En "Los borrachos" (1170) ríen los personajes. El autor no ríe. Ni simpatiza con el vicio de aquéllos, a la manera de los artistas de los Países Bajos, ni, en guisa de predicador moralista, se entristece sobre su mal. Anota y revela indiferente, con una serenidad que se diría la de la ciencia, el brillo de la alegría, como la mueca lamentable de la estupidez. Dos desnudos también, aunque Baco es figurado aquí por un pícaro de taberna de suburbio, como los otros, pero éstos son ya —en avance de realismo sobre "La fragua"— gentes de capa y bragas y sombrero. Gentes de andrajo, que la ágil, la desembarazada pincelada acarició, con el infalible desleimiento curvilíneo de la pasta, tan amorosamente como acariciaría una tibia carne o un suave terciopelo.

No sólo a Don Quijote se le convierten los castillos en posadas, las princesas en maritornes. Ésa es desdicha muy española. Velázquez, por el mismo tiempo, trueca las mitologías en rufianerías... Pero el arte todo lo redime; y cuando da en convertir el dios en pícaro, es para, a su manera, elevar, con la inmortalidad, el pícaro a Dios.

## DEVOCIONES

La mitología se vuelve picaresca en Velázquez. La religión, no. (En otros, como en los primitivos castellanos, lo había sido.) Sin embargo, las devociones de Velázquez tienen un carácter completamente realista. Se evita en ellas lo picaresco, no a fuerza de idealidad, sino a fuerza de dignidad.

El "Cristo en la Cruz" (1167) significa una dignidad suprema. Precisamente por lo sobrio, por lo humano, por la admirable ausencia doble de la belleza y de la fealdad físicas. Este cuerpo no es feo, como en el Greco. Tampoco bello, como en Goya será. No es tampoco un atleta, como en Miguel Ángel, ni una larva, como en algunos primitivos. Es noble: he aquí todo. No tiene cara, que los cabellos ocultan. No tiene sangre con que abre-

var románticamente la compasión. No tiene compañía humana, para hacer visajes en que se retraten las pasiones, ni paisaje, ni cielo, ni de aparatosos meteoros y prodigios. Era bueno; ha muerto. Y —¡suprema dignidad!— está solo.

(Pudiesen estas sencillas palabras del cicerone al amigo desvanecer el efecto de tanta literatura amplificadora, es decir, impía, como se ha desbordado sobre el Cristo de Velázquez.)

El cielo tan negro del Cristo suspende nuestro ánimo. Pero a mí no me impresiona menos el cielo tan azul del cuadro de los ermitaños San Pablo y San Antonio (1169). Ésta es una de las obras en que más quiero a Velázquez. Tal vez porque en ella el paisaje (que era la venganza de su secreto lirismo) ya se impone a las figuras y rompe un poco con la norma de la impasibilidad.

#### VENTANAS ABIERTAS A LA REALIDAD

“Las lanzas” o “Rendición de Breda” (1172). Todo está escrito sobre “Las lanzas”. Todo el mundo ha elogiado la belleza misma del espectáculo, la elegancia de estos dos ejércitos, la extrema naturalidad y plenitud significativa de las actitudes, la elevación moral, tan delicadamente revelada y traducida, la vida intensa de los retratos y el aire, y las lejanías y las humaredas, y la luz. Las horas en que “Las lanzas” fué compuesta cuéntanse, sin duda, entre las más dichosas de la humanidad. Los pinceles de Velázquez debieron de sentirlo —estos pinceles que ni se retrasan ni se apresuran.

“Las meninas” (1174). El arte del retrato llega aquí a una culminación de *lo informativo*, ni antes alcanzada ni vuelta a alcanzar. Cuando hemos visto esta obra, lo sabemos todo sobre las criaturas que en ella siguen viviendo. Una síntesis de elementos tan perfecta, que en ella el contemplador parece a punto de alcanzar aquel don atribuido al Ser Supremo por la teología: verlo todo en acto único, de una vez.

“Las hilanderas” (1173). Pintar, lo que se llama pintar, jamás pudo hacerse mejor. No hemos exceptuado para “Las hilanderas” el título de retratos plurales que antes dábamos a las composiciones de esta sección. En efecto, aunque aquí el parecido de los rostros, de las nuca o de las piernas de las mujerucas obreras no importa, un nuevo personaje ha entrado en el aprecio de la sensibilidad, con entrar en el de la pintura; alguien, en cuya reproducción debemos ya exigir garantías de autenticidad. Este personaje —de dilatado porvenir romántico— se llama “el ambiente”.



## RETRATOS

Seguimos, en la gradación de cuatro retratos —cualquiera de los otros es, sin embargo, tan fuerte como ellos—, el progreso clandestino del lirismo en Velázquez, de lo que podía dar como lirismo.

El retrato ecuestre del conde-duque de Olivares (1181), tela de aparato, tiene algo sin duda de mitología —cuando menos es completamente mitológico que el conde-duque ganase batallas así... Velázquez no le quiere. Le adula. Su adulación estalla en la pompa de una gran sinfonía de color.

Al "Infante don Carlos" (1188), ya le quiere más. Le hace más sobrio, más elegante. Todos nos hemos exaltado ante la opulencia sorda y como involuntaria del calor sombrío y ante la aristocracia, la "raza" exquisita, de la mano que negligentemente sostiene el menique del guante.

"El bufón don Juan de Austria" (1200) nos recuerda un momento en la historia del mundo. El momento del Don Quijote. El que puede entender, entienda.

Vase un poco más lejos. El romanticismo ha avanzado un poco. ¿No es el romanticismo la vindicación de lo irracional? He aquí a los idiotas, he aquí a los bobos, he aquí al "Primo" (1201).

## PAISAJES

Velázquez era personaje de mucha reserva. Dicen que en la Corte no hablaba nunca, como no le rogaran que dijese algo. Apenas se conservan cartas de su puño y letra. Lo que de él sabemos, lo sabemos por otros y no por él. Sabemos, por ejemplo, que en Roma le preguntaron su opinión sobre Rafael. Contestó nada más: "*Non me piace niente.*"

Esta reserva en genio tan escogido, no significa sino la existencia de un jardín secreto. El jardín secreto —¡su venganza!— déjase sospechar. Se ha refugiado en el fondo de los cuadros, en los paisajes, en que el sentimiento de la naturaleza sale ya de la imposibilidad del realismo. (Lo que los venecianos fueron para los cuerpos, Velázquez para las perspectivas.)

Una indiscreción del azar nos ha conservado como obras sustantivas lo que sólo estaba destinado seguramente a estudio preparatorio: unos puros paisajes. Así es como si le leyéramos a Velázquez unas confesiones en un papel que se hubiese dejado caer por inadvertencia.

El jardín secreto de Velázquez está, casi íntegro, en el “Jardín de la Villa de Médicis” (1210).

A la estatua de Velázquez en Sevilla pusieron la inscripción: “Al pintor de la verdad”. Había otra verdad. Hay más cosas en el cielo y en la tierra que las que conoce la filosofía de Velázquez. Por lo menos, su filosofía pública.

*De Tres horas en el Museo del Prado.*

## JOSÉ GUTIÉRREZ SOLANA

*Nació en Madrid en 1886. Es uno de los mayores pintores de la España contemporánea. Estudió con su tío José Díaz Palma y con José Garnelo. Asistió a la Academia de San Fernando. Desde 1904 aparecen sus cuadros en las exposiciones nacionales. Lentamente va imponiéndose su valor excepcional, a pesar del anti-academicismo personalísimo y llamativo de sus pinturas. En 1908 recibe una mención honorífica y en 1922 consigue la Primera Medalla. Muy entraizado en lo español y en el Madrid callejero, popular y un poco absurdo de barrios grises donde se proyecta una sombra de baja burguesía muy siglo XIX, Gutiérrez Solana fué el gran amigo de Gómez de la Serna, y con él la máxima atracción de la tertulia de Pombo. Allí cantaba con voz estentórea trozos de ópera o recitaba con énfasis histriónico largas tiradas de versos románticos ya olvidados. Por una especie de obligación profesional, pero probablemente sin entusiasmo ni gusto, ha pasado temporadas en París. Según se dice se presentó allí la primera vez cargado con unas alforjas llenas de queso manchego, chorizos, jamón y otros manjares de igual reciedumbre ibérica, con una bota de vino de la tierra y con su hermano, compañero inseparable y hombre de personalidad tan recia y desorbitadamente española como la suya. Ha expuesto sus cuadros en muchos países y ciudades españolas y extranjeras, pero el reconocimiento internacional de su valor viene muy tarde, casi en 1936, cuando se dedicó a su obra una sala íntegra en la exposición de Arte Español de París. Murió en Madrid, en 1945.*

*Artista de una solidez plástica poco común en la pintura moderna y de un expresionismo típicamente contemporáneo, Solana es el pintor que, después de Goya, ha logrado dar en sus cuadros la visión dramática más intensa de la España barroca y sombría, cuya imagen convencional resurgió a comienzos de nuestro siglo bajo el influjo del 98. Esa imagen es la que inspiró entonces a los pintores de la "España negra" —Verhaeren, Regoyos, Zuloaga—*

y ha venido inspirando luego a otros muchos artistas menores. De todos ellos se diferencia Solana —aun prescindiendo de sus valores puramente pictóricos— por su ironía violenta y por un fondo emocional alucinante, poético y basado siempre en la realidad más cruda. Los mismos temas —picarescos, populares, de feroz sátira eclesiástica—, las mismas cualidades —y, acaso, las mismas imitaciones— que en sus creaciones plásticas encontramos en su obra de escritor escasamente divulgada y, sin embargo, interesante al par que representativa. Sus libros están formados —con excepción de alguna novela— por un conjunto inconexo de escenas de fuerte sabor popular y de tonalidad oscura como la de sus cuadros —negros, ocre, grises—, con una especie de naturalismo ascético que recuerda a los pintores y escritores de fines del barroco. Por su estilo, torpe y elemental en la apariencia, podría situársele entre el realismo directo y lírico de Baroja y la notación expresiva y mecánica de Gómez de la Serna.

**BIBLIOGRAFÍA. — OBRAS:** *Madrid: escenas y costumbres*, Madrid, 1913-1918, 2 vols. *La España negra*, Madrid, 1920. *Madrid callejero*, Madrid, 1923. *Dos pueblos de Castilla*, Madrid, 1925.

**ESTUDIOS:** M. Abril, *De la naturaleza al espíritu: ensayo crítico de pintura contemporánea desde Sorolla a Picasso*, Madrid, 1935. C. Barberán, G. S., Madrid, 1933. E. Díez-Canedo, *Sobre Dos pueblos de Castilla*, en Sol, 31 mayo 1925; J. G. S., *pintor de Madrid y de sus calles*, en ROcc, 1924, IV, 114-117. El otro, *Las artes y los días: Otra vez S.*, en Sol, 27 feb. 1936. *El pintor español J. G. S. [datos biográficos de A. Velarde]*, Madrid, 1916. A. Espina, *Sobre Dos pueblos de Castilla*, en ROcc, 1925, X, 261-264. R. Gómez de la Serna, *Pombo*, Madrid, 1918; J. G. S., Buenos Aires, 1945. J. R. Jiménez, *Brazo español*, en VerH, 1937, I, 3-8. R. Pérez-Alfonseca, *S. y el miércoles de ceniza*, en GA, 1935, núm. 3. G. de Torre, *Monografías de arte vivo: Realismo y superrealismo*, en Sol, 8 marzo 1936. E. R. Vernaci, *J. G. S., escritor y pintor*, en Sol, 2 mayo 1936; J. S., en Sol, 2 feb. 1936.

## EL CEMENTERIO DE COLMENAR VIEJO

El cementerio de Colmenar Viejo está en las afueras del pueblo, rodeado de la sierra, en sitio elevado y ventilado contra los fétidos miasmas. El único árbol que tiene se mueve resonante con el viento que sopla, como si viniese del mar. Aquí están enterradas las familias más antiguas y nobles de Colmenar; en sus sepulturas de mármol blanco con barras de brillante metal, se leen los nombres familiares con una insistencia que asusta. Atraen mi vista dos sepulturas blancas y juntas de los niños Eduardo y Gonzalo Ortega, que fallecieron en 25 de noviembre de 1875 y 28 de agosto de 1878. Hay otras tumbas de piedra negruzca por el tiempo y olvidadas, y las cruces corrientes, unas de palo, recién pintadas, otras de mármol, y las de hierro todas completamente olvidadas, que nadie se acuerda ya de ellas. También se ven varias fosas de tierra donde han brotado pequeñas flores. Aquí estaban enterrados dos amantes que se suicidaron juntos. Si pudiesen pasar las cosas como en una cinta cinematográfica, les daría vida a éstos y se verían paseando unidos de la mano, entre las flores del jardín de un cementerio, ajenos al fin que les estaba destinado.

En el muro de la capilla de este cementerio hay una sepultura con una escultura de un ángel abrazado a la cruz y una corona en la mano. Este nicho es propiedad de una señora encopetada. Hay también un panteón nuevo, con una puerta negra de hierro empavonado, con cruces doradas y dos cipreses plantados a la entrada como dos guardianes. En el frontispicio, se lee:

### FAMILIA AMORES

Hay otros nichos más modestos, en construcción. Por un agujero se ven los tablones que sostienen los andamios y una escalera, pues dentro están trabajando los albañiles. En algunos ventanos parece que se van a asomar unos esqueletos.

Los muros de fuera de este cementerio están llenos de excremento de los pobres que recorren estos contornos, y que, como

viajeros y hombres prevenidos, hacen el cuerpo cuando entran o abandonan el pueblo, quedando libres de carga.

Por estos senderos hay muchos agujeros con la tierra levantada formando una valla a su alrededor. Son hormigueros que se suceden en fila. Sus hormigas, muy grandes, andan pegadas unas a otras, como un tren transportando briznas de trigo, algún escarabajo seco al sol con todo el abdomen hueco, comido ya por otros bichos.

Al dar la vuelta al muro trasero del cementerio, tropieza nuestra vista con un espectáculo macabro: unas cuantas carroñas y esqueletos de los caballos muertos en las corridas, hermanos de los esqueletos del cementerio, de los difuntos vecinos de Colmenar. Se componen estos restos de muchas patas sueltas, contraídas; cascos sueltos, negros, como un zapato viejo, con los clavos de las herraduras, remachados. Algún trozo de pierna con su correspondiente casco ha quedado al secarse, amojamado, de un tamaño inverosímil. Hay muchas cabezas sueltas, algunas en esqueleto, con los huecos agujeros del cerebro; la cavidad de los ojos muy negra, con muchos colmillos y dientes amarillos y de gran tamaño; las quijadas, muy abiertas, tienen una mueca de risa o de gran tristeza, de difunto que se queda con la cara muy larga y adormilada, de perpetuo holgazán. Tirados aparecen los huesos que aún conservan algo de carne negruzca en tiras, trozos de espinazo y costillas. Son estos huesos muy blancos, como si fueran de yeso, los que están secos, y rojizos por la sangre los que todavía están frescos, en los que hierve y bulle la gusanera.

También aparecen los restos enteros de un caballo: todo el esqueleto, que ha quedado suelto al faltarle los ligamentos de la carne, está como empotrado en la tierra; por los huesos blancos corren las hormigas y por los ojos andan enroscados como si estuviesen luchando dos grandes y largos gusanos, que después de separarse dan grandes saltos y botes con el cuerpo, como dos volatineros.

## LA CORRIDA

Desde este sitio se ve el pueblo algo lejano, con esa melancolía que tienen estos viejos pueblos, pero con un sello adusto que como una garra nos atrae y hace que lo abandonemos a nuestro pesar. Me encamino a él, pues se acerca la hora de la corrida. Al en-

trar se nota la gran animación de día festivo... Las diligencias llenas de polvo que vienen de los pueblos comarcanos, se paran junto a las posadas de una vieja plazuela.

Desenganchan el tiro y meten las caballerías cansadas en un ancho portal. Al lado se ve el pequeño escaparate, que se cierra con dos ventanas despintadas, de una tienda; unos panes, entre un plato de sardinas, y una cesta de alambres llena de huevos, cuelgan de estas ventanas que tienen unos visillos mugrientos. Dentro, muchas alpargatas y calzado de pastor cuelgan en racimos del techo.

En los balcones de estas casas de calles solitarias están sentadas las señoritas del pueblo, con la mantilla puesta para ir a los toros. Muchas mozas y mozos del pueblo, éstos con sus sombreros anchos, y montados a caballo algunos, y las mozas con blusas flamantes de seda de colores chillones, verde, naranja, bermellón, rosa y amarillo, que con el sol se encienden sus colores y deslumbran los ojos; muchos coches, tirados por mulas que suenan los cascabeles, llenos de mujeres, bajan por los arrabales del pueblo y salen al campo, que es donde está la plaza de toros.

Por fuera es como una fortaleza, por lo alto de la cual asoman las espaldas de la gente que está sentada en las últimas filas. Van metiendo en la plaza unos cuantos caballos atados de unas cuerdas. Tienen, de las corridas anteriores, muchas costuras sus vientres. Algunos cojean. Las cuerdas de las costuras abultan como gruesas venas.

Un hombre, a la entrada de la plaza, vende juncos de forma de bastón, que utilizan los mozos en las capeas. Cuando entramos en la plaza hay mucha gente. En la presidencia se ven varios curas, con sus hábitos y el sombrero de teja. Llevan también el bastón de capea, y se ponen los manteos terciados y la teja torcida, con aire chulo. En los tendidos hay otros varios fumando grandes puros. Es como si todos los curas del pueblo se hubieran dado cita.

La Plaza es muy sólida, con barreras de piedra y macizas puertas de chiquero; por encima de las cabezas de la gente se ven los campos y el caserío del pueblo.

Van llegando las mujeres con sus mantillas blancas y negras, las flores a la cintura y al lado de sus pechos.

Al sentarse se ciñen los mantones de Manila a las nalgas y a los muslos con gracia; ríen enseñando una dentadura magnífica, y unas barbillas gruesas y coloradas que deben saber a gloria. ¡Qué importa que sean tan inconscientes, si son tan cachondas! ¡Qué gestos hacen con los ojos negros, que despiden bajo las pestañas des-

tellos de diamante! ¡Cómo mueven y cierran de golpe los abanicos junto al pecho! Al saltar por los obstáculos de los asientos y enseñar las piernas, nos quedamos turulatos, y al sentarse y agacharse se les marca el culo enormemente redondo. Nos da gana de decirlas: ¡Viva tu madre, por lo culona que te ha hecho, hija! Y si entornan los ojos y nos miran al sentarse en las gradas con las manos cruzadas, con cara de monja boba, con el pelo caído hasta las cejas, y los labios gruesos que dibujan una sonrisa, nos ponemos malos. Pues no es nada cuando viene esa gorda cachonda con el mantón de Manila colgando de un hombro como si fuera el capote de paseo, con un lunar pintado en la mejilla y un gran escote, en que se marca el comienzo de sus pechos, acompañada de su anciana madre, y como estamos muy apretados, casi se sienta encima de nuestras rodillas.

La corrida es dura; los toros se revuelven inquietos, deseando coger; los picadores y los toreros se enardecen con el sol y con tantas mujeres guapas, a las que han tirado sus capotes para que adornen el antepecho. Ellos no temen a las cornadas y se juegan la vida.

¡Cómo abren los ojos y disfrutan las mujeres cuando el toro, después de cornear al caballo, le lleva contra el estribo de la barrera y da un gran porrazo contra ella el caballo y el picador, con un chasquido de la pica rota en varios cachos! El caballo queda arrodillado, con las tripas fuera, y los monos sabios sacan de debajo al picador, que llevan como un talego a la enfermería. Sale luego otro picador, montado en un caballo muy bajo, como un burro. En él parece un gigante. Lleva este picador un traje muy viejo, y se le cae la faja. Su cabeza es muy redonda y dura, de frente saliente. Es el héroe de la tarde, y se lleva las ovaciones del público de sol, pues cuantos más porrazos se gana, más bruto se siente. Le tiran muchas botas y cuernos de vino para que beba. Tiene toda la cara y las vendas que le han puesto en la frente llenas de sangre.

En el último toro queda sólo un matador, pues los otros están en la enfermería. Después de brindar a unas mujeres que están en barreras con trajes colorados y rosas y mantillas blancas con muchos claveles, se encuentra frente a frente con un toro de mucho poder que ha matado a muchos caballos. Le trastea muy cerca, resistiendo los hachazos que le tira el toro. Se masca el peligro de la faena, basta, dura y de gran vigor, siempre presentando el pecho y pisando fuerte a cada paso, con ruido de los alamares del traje. Al fin clava una estocada hasta la empuñadura, saliendo



limpio por el costillar, con la mano en alto, llena de sangre, que enseña al público, mientras el toro rueda como una pelota. La gente baja al redondel y le saca en hombros hasta el coche.

Cuando salimos de la plaza están cargando en unos carros los caballos muertos, y al dejar el circo taurino, ya a lo lejos, vemos su belleza en aquella llanura. Encima se agolpan las nubes. Pensamos en los caballos, peludos y pequeños como borricos, que comen su pienso esperando su sacrificio en la última corrida de la feria.

La plaza del pueblo está muy concurrida; los músicos tocan en el tablado; se ponen las mozas a bailar alrededor del organillo y forman un conjunto de vivos colores sus blusas tan detonantes. Las mujeres que siguen con mantilla han cambiado de traje y han perdido algo de su encanto; se sientan en la pastelería del pueblo, y al acabarse los toros, irán a la novena y harán su vida sedentaria y prosaica.

Cuando dejo el pueblo ya es de noche, la plaza está iluminada, y se sigue bailando. El tren que nos trajo nos vuelve a Madrid. Esta vez, la máquina parece que está fuerte y corre veloz por los campos; echa muchas chispas, que incendian los rastrojos del camino. Las chispas se deshacen en el cielo como los fuegos artificiales. Cuando llegamos a Tetuán, está éste muy concurrido; las tiendas muy iluminadas y los balcones de las casas, abiertos, presentan gran animación por el calor. Todos los vecinos están en camiseta y las mujeres en camisa preparan la mesa para cenar.

*De Dos pueblos de Castilla.*

## ENRIQUE DíEZ-CANEDO

*Nació en Badajoz el año 1879. Termina los estudios de derecho en la Universidad Central en 1903. Al poco tiempo se revela como poeta en un concurso de El Liberal. De 1906 a 1907 publica tres libros de versos, uno de ellos —Del cercado ajeno— formado con traducciones de poetas extranjeros, principalmente franceses. Por los mismos años empieza a distinguirse como crítico de poesía y arte en la revista La Lectura y en El Diario Universal. De 1909 a 1911 estudia en París, familiarizándose entonces con el ambiente artístico de la capital francesa y con muchos de los escritores hispanoamericanos que en ella residían. A su vuelta a España, se instala de nuevo en Madrid y es nombrado catedrático de Historia del Arte en la Escuela de Artes y Oficios y de Lengua Francesa en la Escuela Central de Idiomas. Fué, desde entonces, una de las figuras más activas en la vida literaria madrileña: colaborador permanente en las revistas España, La Pluma y otras muchas españolas, extranjeras e hispanoamericanas; director, más tarde, de Tierra Firme, del Centro de Estudios Históricos; crítico teatral de El Sol y La Voz, miembro destacado en el Ateneo y el PEN Club y la Junta de Relaciones Culturales; conversador ameno en tertulias literarias, salones y fiestas. En 1927 da conferencias en Chile, Argentina y Uruguay. En 1931 fué profesor visitante de la Universidad de Columbia en Nueva York, desde donde se trasladó a México. Su amistad con Azaña y sus ideales democráticos le llevaron a intervenir en política después de proclamada la República, pero su actuación en este terreno se redujo casi exclusivamente a la diplomacia. De 1933 a 1934 fué Ministro de España en el Uruguay y en 1936 Embajador en la Argentina. Ingresó en la Academia Española en 1935. A los pocos meses de empezada la guerra civil volvió a España, de donde salió en 1939 para ir a México, donde murió el 6 de junio de 1944.*

*Hombre de cultura muy diversa; de espíritu abierto y mente clara; con un gusto innato para percibir los valores artísticos, Díez-*

Canedo debía inclinarse hacia el ejercicio de la crítica. El haberla practicado profesionalmente durante toda su vida, al par que le da una importancia especial y fisonomía propia entre todos los escritores españoles contemporáneos hace que con frecuencia se olviden sus dotes de poeta y artista creador. En la poesía, sin embargo, es donde mejor ha expresado su delicada sensibilidad y su dominio instintivo de la perfección formal. Siempre en un tono menor de lirismo natural e íntimo.

Aunque empezó a escribir con los primeros modernistas es en todo representativo del momento de transición entre el 98 y los escritores del postmodernismo. A éstos le acerca su temperamento intelectual y su formación predominantemente francesa. Se diferencia de ellos, en cambio, por un cierto calor humano que en medio de su equilibrio elegante percibimos, sobre todo, en su poesía. Su crítica, por imperativo del oficio ha sido casi siempre circunstancial y está limitada, en gran parte, a lo moderno y contemporáneo. Dentro particularmente de este último campo Canedo ocupa el primer puesto y ha realizado una labor fecundísima en cuanto se refiere a la valoración de la literatura española en los últimos treinta años, al enjuiciamiento diario de la producción teatral, a la difusión de la literatura extranjera en España y, sobre todo, al estudio, crítica y conocimiento de las literaturas americanas. Buen conocedor también de las letras clásicas y del siglo XIX, en artículos diversos como varios de los recogidos en *Conversaciones literarias* o en algún trabajo erudito como la edición de Garcilaso y Boscán ha dejado páginas sugestivas sobre escritores de otras épocas. Pero en el aspecto histórico quizá lo más señalado de su obra son sus estudios y conferencias sobre la pintura española y europea, otra de las formas artísticas que atraieron la atención de su espíritu cultivado y curioso.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: Garcilaso y Boscán: *Obras poéticas*, Introducción, Madrid, ed. Calleja, 1917. *F. de Rojas, Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Introducción, Madrid, ed. Calleja, 1917. *Prosistas modernos*, Selección, Madrid, 1922, 1925, 1930, 1933. *Sala de retratos*, San José de Costa Rica, 1920. *Conversaciones literarias (1915-1920)*, Madrid, 1921. *Los iniciadores de la nueva literatura española: Conferencias de extensión universitaria dadas en el aula magna de la Univ. de Chile en el cuarto trimestre de 1927*, Santiago de Chile, 1928. *Los dioses en el Prado*, Madrid, 1931. *Unidad y diversidad de las letras hispánicas*. Discurso leído en el acto de su recepción académica el día 1 de diciembre de 1935. *El teatro y sus enemigos*, México, 1939. *La nueva poesía*, México, 1942. *Juan Ramón Jiménez en su obra, Letras de América*, México 1944.

ESTUDIOS: Azorín, E. D.-C., en PrBA, 10 marzo 1929. F. Contreras, E. D.-C.: *el escritor y el hombre*, en Nos, 1928, LX, 224-228. A. Donoso, D.-C.: *el crítico de América*, en RepAm. 1928, XVI, 46-47. A. Iduarte, *Adiós a D. E. D.-C.*, en CuA, 1944, núm. 5, 58-65. Litoral (Revista), *Al poeta E. D.-C.*, núm. 2, México, 1944. A. Magaña Esquivel, *El teatro enemigo del teatro*, en LetrasM, 1939, II, núm. 7, p. 6. H. Merimée, *Sobre Conversaciones literarias*, en BHi, 1923, XXV, 298-300. G. Mistral, D.-C., *el amigo de América*, en ABC, 6 marzo 1932; *Notas: Un viajero fugaz* [Sobre el viaje de E. D.-C. a Buenos Aires y Chile], en Sin, 1927, III, 97-99; E. D.-C., en RepAm, 23 julio 1932. T. Navarro Tomás, *Contestación al discurso leído en el acto de su recepción académica*, Madrid, 1935. *Recepción del académico don E. D.-C.*, en Sol, 3 dic. 1935. J. A. Portuondo, D.-C. y *las letras de América*, en El Hijo Pródigo, núm. 22, vol. VI, México. B. Sanín Cano, *Sobre El teatro y sus enemigos*, en RevInd, 1939, IV, 220-226. *Sobre Unidad y diversidad de las letras hispánicas*, en AUCH, 1936, núm. 21, 136-137. A. Usigli, *Conferencias sin drama*, en LetrasM, 1939, II, núm. 7, p. 5.

## ESPAÑA EN LOS UMBRALES DEL ARTE MODERNO

Para buscar, como me propongo, el impulso español en los caminos del arte moderno, va a ser necesario establecer, desde el principio, como base fundamental, el concepto de lo que quiere decir la palabra moderno con relación al término arte. Bien se comprende que, dando a uno y otro vocablo su acepción usual, tendremos que convenir en una cosa: en que decir arte moderno, equivale a no decir nada. Entendámonos: a no decir nada mañana, si hoy, en efecto, decimos algo.

“Nada moderno y muy siglo XX” fué el título que puso un día Ortega y Gasset a una de las agudas notas de su *Espectador*. Decir “muy siglo XX” es decir algo concreto. Decir moderno es reunir en una sola palabra lo que está sujeto a continuo cambio, lo que vemos en perpetuo devenir. Hay, sin embargo, como un valor entendido en la palabra, y cuando vemos un Museo del Estado que ostenta en su entrada principal el título de Museo de Arte Moderno, apenas nos engañamos en lo que hace a su contenido: se trata de obras de autores vivos, o de aquellos otros que, estando muertos, han vivido hasta hace poco y prolongan todavía su influencia.

Apenas nos engañamos; pero en el margen de un “apenas” cabe todo el problema del arte vivo. ¿Hemos de distinguir, pues, entre arte vivo y arte muerto? De ninguna manera. Cuando se dice arte, se habla de algo esencialmente vivo, aunque tenga mil años de existencia; de algo vivo con esa existencia inmortal que confiere a la obra salida de la mano del hombre la chispa inteligente de su espíritu que guió la mano al crearla. No hay arte que muera. De distinguir, distinguiremos entre arte y no arte; entre creación y aspiración.

Ahora bien: de las obras de arte que nos han dado a contemplar las edades pasadas y de aquéllas que los tiempos presentes van añadiendo día a día, al tesoro de formas con que se enriquece el

alma del hombre por intermedio de los sentidos, hay unas que parecen cerrar con su propia perfección el paso a toda aspiración nueva; que vienen a ser creación pura. Otras, por el contrario, bien que realizadas, guardan en sí un germen de incitaciones que es todavía aspiración en gran parte; o a través de su realización insegura dejan transparecer un espíritu cargado de posibilidades, denso de un porvenir que podrá o no llegar a sazón perfecta. A éstas he de llamar obras de arte moderno, y con esta luz sabré encontrarlas en todas las épocas del arte y en todos los países, puestos hoy en comunicación por la facilidad de relaciones distintiva de nuestros días.

Yo no puedo creer que toda obra de arte producida hoy sea de arte moderno. Estimando la tradición como una cualidad sin la que me parece imposible el logro de una obra de arte, bien veo que hay obras contenidas dentro de la tradición, de una tradición inmediata o remota, y tanto más fuerte cuanto más próxima se vea, que se satisfacen con ser tradición y nada más. Todos los llamados museos modernos abundan en obras de esta clase. Grandes pintores hay, sin duda, que no ven salvación fuera de esas normas y todos los tiempos han visto renovarse aquel afán de los manieristas italianos que aspirando al color de un maestro, al dibujo de otro, al carácter de aquél, a la atmósfera de éste, para llegar a la perfección suma, a fuerza de reunir perfecciones, se quedaron en lo material de tan magnífica manera como los cuadros de los manieristas, aisladamente, en cada lugar de Italia, salen a proclamar una sorprendente excelencia técnica, desprovista de todo encanto. Se examina uno de los cuadros del XVII —no me atrevo a citar como ejemplo uno determinado entre tantos, y tan ilustres, como son los que acuden ahora a mi recuerdo— y nada en él está mal. ¿Por qué esa decepción que nos sobrecoge? A mí, el viaje a Italia, y la profusión de esas obras, desdeñadas en general y tan estimables en particular, me ha dado una paradójica lección que no me hizo sospechar ningún libro: me ha hecho ver lo buenos que son en Italia los pintores malos.

Muchas veces, en los museos modernos de todos los países, experimentamos análoga sensación. El análisis de un cuadro depone en contra de nuestra sensibilidad, lejana y a la defensiva, mientras la razón aprueba. Quizá esto se vea más a menudo en España, donde los pintores saben pintar; pero el conjunto de nuestra pintura, desde la muerte de Goya, da una sensación general de seguridad en sí misma; de falta de toda preocupación, como no sea, en época no muy alejada de nosotros, la rebusca del tema truculento;

una sensación de cerrada e inmutable que pugna con la esencia misma de lo moderno.

De aquí a deducir para nuestra pintura, y, considerándola como índice, para nuestro arte en general, una significación tradicionalista, no va más que un paso. Mi propósito es muy diverso. Aspiro a encontrar a España en el umbral de todos los movimientos artísticos tocados de modernidad: a ver si no es ésa, precisamente, la fuerza del arte hispano.

Claro está que he de limitarme a los tiempos que llamamos, provisionalmente, modernos. Hasta ellos vienen, no obstante, corrientes partidas de días remotos, y el sentir de ahora se acomoda mejor con las expresivas deformaciones de la Edad Media que con las acabadas y recompuestas versiones académicas de los temas clásicos dadas por los artistas más cercanos a nosotros en el tiempo.

Desde que los artistas de España empiezan a ser conocidos en todo el mundo, y esto se ve en el éxodo de obras pictóricas determinado a principios del siglo XIX por la invasión francesa, y, poco más adelante, por la curiosidad reveladora de los viajeros románticos, entre los que se destaca, en primer término, aunque no sea el primero en orden cronológico, Teófilo Gautier, un factor español importantísimo entra en la corriente central del arte y determina sus evoluciones más señaladas.

La originalidad del arte clásico español está tocada de lo que podemos llamar modernidad, de igual modo que la literatura española de los siglos de oro está empapada en lo que ya puede llamarse romanticismo. Antes de que este nombre se invente, nuestros poetas románticos del siglo XVII han encontrado su movimiento y su color. Cuando los padrinos alemanes de la nueva edad literaria descubren a Calderón y a Lope, ya encuentran realizadas en ellos las novedades a que aspiran.

Originalidad del arte español, visible en la rudeza defensiva de los artistas que escuchan las lecciones del extranjero; visible más aún en la finura y sencillez con que van sentando sus afirmaciones propias los grandes maestros nacionales.

Pedro Berruguete oye a Italia y construye con una sequedad, con una violencia del todo suyas. Los retratistas de Madrid piensan en Moro, y de lejos en Holbein; pero suyo es el acento, la severidad, esa especie de reserva señorial que ha de lograr su más heroica expresión en Velázquez.

Entre tanto ha venido el Greco. Se dirá todo lo que se quiera de su goticismo, de su bizantinismo fundamentales, modificados, sin perturbarse en lo esencial, por las disciplinas de Italia, en los

talleres de Tiziano y Bassano, ante las osadías de Tintoretto. Cuando todo eso se haya dicho, no será bastante para negar el hondo influjo del medio español en su obra definitiva. Cabalmente, ese fondo medieval, que los estudiosos analizan hoy más profundamente en la fisonomía del pintor de Creta, atribuyéndolo a su raza y origen, cabe encontrarlo también en los artistas españoles de su tiempo, o del precedente, y sin duda porque la atmósfera general del arte en España tenía componentes análogos hubo de hallar aquí y no en otra parte, el pintor del *Entierro del Conde de Orgaz*, su más adecuado solar y aposento. Más adelante, Zurbarán, el ejemplo más fuerte de tradición renovada por el más extremado temperamento plástico, dará una lección semejante. Nada en él de esa profusión cromática, de esa retina oriental; pero, en cambio, una dura osamenta gótica, armazón de las figuras más firmes de nuestro parnaso pictórico. El equilibrio está en Velázquez. El gesto humano de este pintor es tan exquisito, tan sereno, que parece apartar de sí toda idea de modernidad, excusar todas sus novedades. Novedades de tal monta que sin ese ademán tranquilizador y señorial, tendrían la agresividad más violenta. Como en la atmósfera romántica del teatro y del romancero brota de repente, con la picaresca, la visión de la existencia contemporánea en lo que tiene de más humilde, así entre las contorsiones místicas y las genuflexiones devotas aparece, por obra de Velázquez, en toda su sencillez y majestad, en toda su grandeza y miseria, la vida en torno. Los grandes italianos son, al lado suyo, retóricos. La abundancia vital de Rubens, palabarrera. La magnífica humanidad de Rembrandt, un tanto misteriosa, sibilina.

Velázquez es sencillo, claro, del día; y por ser de un día viene a ser el ejemplo más vivo para todos, tan comprensible hoy como ayer. Hasta impersonal, como pretendían serlo, mucho después, sin lograrlo del todo, los propulsores del naturalismo. Y en la técnica, sabiéndolo todo y sin parecerse a nadie, salvo las juveniles coincidencias con algún condiscípulo. Y en el asunto, jamás rebuscado, siempre capaz de traer lo más remoto del día, el asunto mitológico o el cuadro de religión, a términos actuales. Y entre sus obras el paisaje puro que empieza en todas partes a proclamar su independencia como género no conseguido formalmente hasta siglo y medio más tarde.

¿Qué años de cortesanía, qué cambio de influjos no fué necesario para que se olvidara, sin perecer jamás por entero, la lección española de Velázquez entre sus compatriotas, que la tenían cerca, echándoles vivamente en cara, desde los muros de palacio, su sumi-



sión a otros conceptos? Era necesario que un movimiento de revolución viniera a sacudir las rutinas, para que, a la cabeza de ese movimiento, pudiera colocarse, como bandera, el nombre del menos rutinario de los pintores.

El Greco, Zurbarán, Velázquez: he aquí los nombres con que España se asienta en el umbral del arte moderno. Falta otro nombre aún, y ya lo escucho en labios de todos: Goya. Más cercano a nosotros, parece, frente a los demás, no un antepasado glorioso, sino el jefe mismo de la familia, el tronco donde brotan las ramas cada vez más frondosas del arte moderno.

De todos los giros y evoluciones de éste se puede hallar un punto de arranque en el pintor aragonés, así como en él, en su rudo temperamento de artista popular, permeable a todos los influjos, encontrarse la resonancia de las corrientes de su tiempo, aun de aquellas más ajenas a su íntima manera de ser: los franceses del XVIII, la elegancia decorativa de un Tiépolo, el refinamiento de los retratistas ingleses; pero Goya, cuando se ponía a competir, sabía sacar de su fondo bravío frivolidades más leves, pompas más fastuosas, primores más sutiles que sus momentáneos rivales, incapaces por sí del arranque genial con que nuestro pintor acometía las empresas más difíciles y salía de ellas con corona de vencedor y sonrisa de hombre satisfecho.

Tiene así Goya, como el Napoleón de Manzoni, dos siglos a sus pies; alcanza los tiempos en que la vida del mundo cambia por entero; no hay, en Europa, entonces, artista que le iguale en condiciones nativas. Parece como si la historia humana, llegada con la revolución a uno de sus cambios de ruta, esperara de él, en un dominio espiritual, el decisivo impulso. Del pintor español puesto entre dos siglos pudiera decirse como del guerrero corso.

Ei fé silenzio, ed arbitro  
S'assise in mezzo a lor.

Hijo de la revolución le llama, en efecto, Meier-Graefe. El siglo XVIII ha apurado la habilidad, llegando hasta donde ella puede ir sin el genio, o, si se quiere, con el genio de lo amable y lo artificioso, unido a la estrecha intimidad casera y a la externa alegría del espectáculo popular; pero ha olvidado la aspiración a la pura belleza y teme intentar el asalto a lo grande. Hace falta que la revolución encienda nuevamente la sangre tibia. La revuelta política da a Francia pintores de gran aliento. El pintor de genio está en España.

Líbreme Dios de extremar esto hasta el punto en que se venga a creer que yo considero a Goya como identificado con las ideas revolucionarias que proclamó el 93. Mas estoy persuadido de que un cambio en la faz del mundo a todo afecta; y el arte, llegado como la sociedad a un momento decisivo, tomó principalmente con Goya su nueva expresión.

Ni siquiera pretendo destacar a nuestro aragonés como el conductor de los tiempos nuevos. David, a quien, según parece, Goya estudió y quizás conoció en Roma, hace figura de buen capitán y lleva mesnadas consigo, entonces y más tarde. Pero estoy persuadido de que Luis David, revolucionario de veras y factor de la revolución en lo político, es, en pintura, hartamente menos significativo y revolucionario que Goya; mejor aun, que recoge cuanto podía salvarse de la tradición inmediata, y crea un nuevo academismo contra el cual la pintura moderna ha de reñir sus más tenaces batallas.

La disputa de antiguos y modernos fué, en la literatura francesa del siglo XVII, un animadísimo episodio; pero en todas las artes ha sido antes y después, ocasión de peleas y motivo de escaramuzas. En la riña lo antiguo se nos aparece como una enorme masa, muy resistente a todo asalto, que, si no logra deshacer a lo nuevo lo aniquila también, porque lo absorbe. Lo nuevo absorbido aumenta el poder resistente de la antigua masa, y la lucha vuelve pronto a empezar contra la novedad que viene y que también, por su parte, arrastra alguna vez los trozos que ha podido desmoronar de su eterno enemigo para emplearlos como armas propias.

En la obra de arte, que si ha de serlo exige una realización perfecta, sin enmienda ni mejora posible —pues toda enmienda, toda mejora, como tenga valor en sí, mata la obra enmendada y crea otra— parece extraño el hablar de viejo y de nuevo. En verdad, la obra de arte equivale a un armonioso equilibrio de elementos, irreductibles a ponderación condicionada por las ideas de tiempo y lugar, y apreciable en toda época y latitud por los hombres dotados de sensibilidad bastante para gozarla.

Palabras de Ortega y Gasset y alguna indicación de Worringer, nos hacen observar, sin embargo, que el sentimiento de lo histórico, apreciado como una cualidad de la obra de arte, añade a ésta un exquisito valor. Tan exquisito, que basta para la salvación de muchas en que los elementos de tiempo predominan sobre los de eternidad.

La obra de arte, por serlo, como antes apunté, presupone cabal realización. Ahora bien: si en esta realización se ve alguna desproporción entre lo subjetivo del artista, entre la íntima personalidad de éste y lo que el artista debe a su tiempo, a su país, a su raza, sólo un frío sentimiento que sitúe la obra en su perspectiva histórica es capaz de abrir en ésta la fuente de una emoción. Si, por el contrario, hay fusión perfecta de elementos, la obra es para el goce algo siempre actual, inmediato; pero aun así la percepción de una añadidura de riqueza sólo achacable al paso del tiempo, la unge y sutiliza. De todos es el goce, pero el goce es más intenso en algunos. La "alegría para siempre" de que habló Keats como predicado de toda cosa bella, se muestra en los espíritus bien armados con una resonancia, con un divino temblor desconocido para el vulgo.

Lo antiguo, pues, contra cuya inercia lucha en el arte lo nuevo, no es algo desprovisto de valor. Es, en la mayoría de los casos, lo que sólo tiene la asistencia del tiempo; el atisbo, la novedad de un día que ha venido a convertirse en fórmula sin expresión, es lo repetido, lo cansado. En ningún momento puede existir lucha entre lo bueno y lo malo. Podrá el gusto, en sus errores, sostener momentáneamente a lo malo, pero no será sino por la idea de bondad que haya dentro; porque a través de lo malo, se defiende, en los tradicionalistas, lo bueno antiguo que un concepto erróneo solidariza con su desdichado reflejo, o, en los innovadores, la aspiración todavía incierta que se da por realizada.

Grandes artistas —tanto valdría decir artistas, si no pudiera también aplicarse con rigor el término a los trabajadores de intención noble y habilidad discreta— grandes artistas son, únicamente, los que ven claro. Y nadie vió más claro que Goya, en su tiempo.

Ni las cartas de Goya, ni las preferencias del hombre dejan ver en nuestro pintor a un teorizante; nunca hubo pintor más práctico que él. La anécdota que se repite de aquel momento en que impidió, casi por la fuerza, a don Vicente López dar una pincelada más en el retrato que ha venido a convertirse en la efigie más primitiva de Goya para cuantos han llegado después al mundo, no indica otra cosa que la fuerza de esa práctica y el tino del artista que acierta con lo principal: con el punto en que el más allá es peligroso.

En Goya, la palabra escrita y la anécdota revelan, si acaso, el carácter del hombre; los principios, las ideas del artista, es necesario ir deduciéndolos a la vista de sus obras. El modelo típico

de lo contrario es Ingres, gran artista asimismo, todo teoría, toda explicación y ejemplo, todo palabra.

No puede darse mayor desemejanza entre dos figuras artísticas igualmente fecundas que la visible entre el pintor aragonés y Dominicó Ingres. A Ingres le ha llegado también su hora, y tendencias modernísimas se acogen a él como a su natural antepasado. Sus pensamientos, recogidos en fecha reciente como breviario de artistas, son, a menudo, recetas prácticas, como pudiera darlas Goya. Pero a Goya no se le ocurriría convertir una observación en receta porque, buen hijo del país ibérico, el instinto es lo dominante en su genio, y la razón, si tiene argumentos de fuerza, no acierta a formularlos. Se siente, no obstante, la proximidad de uno y otro en algún determinado pasaje de Ingres.

Cuando escribe por ejemplo: "Al trazar una figura, poned, ante todo, empeño en determinar, en caracterizar bien el movimiento. Nunca os lo repetiré bastante: el movimiento es la vida", parece que se está oyendo no al pausado Ingres, sino a Goya, el fogoso.

"Para expresar el carácter, se consiente cierta exageración, y a veces aun es necesaria: pero, sobre todo, cuando se trata de destacar, de hacer que resalte un elemento de belleza." ¿No es la insistencia, la exageración del rasgo característico, lo que aporta el pintor español sobre el naturalismo tradicional?

"Esos músculos, todos son amigos míos; pero a ninguno le conozco por su nombre", dice Ingres. Es como si hablara Goya, no ya de la estructura del cuerpo humano, sino de la estructura general del mundo. En un cuadro de Goya está todo y nada se analiza; se sabe de las partes por el conjunto. Éste presupone aquéllas.

Y donde los dos artistas parecen más separados, allí donde el francés invoca a la razón, vuelven inopinadamente a encontrarse: "El hito está en que la razón nos dirija para distinguir lo verdadero de lo falso, y a ello no se puede llegar sino aprendiendo a volverse exclusivo, lo cual se aprende con la continua frecuentación única de lo bello. ¡Chistoso y monstruoso amor el que confunde en una pasión misma a Murillo y a Rafael!"

Ingres dice: Murillo y Rafael; Goya hubiera dicho: Murillo y Velázquez. Éste es, precisamente, su sentido de la tradición. De los dos pintores en quien su tiempo cifraba la gran pintura española, dando la preferencia a Murillo, él se inclina por el otro. Entre la placidez, la facilidad de sentimiento, la bonitura evidente de Murillo y la áspera grandeza, la emoción interior, la

belleza en la verdad de Velázquez, toma el partido que han de abrazar decididamente los años que llegan, abandonando las preferencias que en su niñez dominaban. No confunde Goya, no puede confundir, a Murillo con Velázquez. Velázquez guía sus primeros pasos de grabador. Observando los cuadros de la galería del Palacio Real, se acerca al espíritu del pintor de Reyes y Enanos. Un avisado comentarista, el malogrado Sánchez Rivero, insiste en el sentimiento de libertad que hace de Goya un intérprete mejor que un copista. Va recogiendo en el gran modelo su propia personalidad. "Adviértese en él ante todo —dice Sánchez Rivero— una preferencia por la armonía cromática, una armonía peculiar de Goya, de escaso sabor Velazquino, y en este terreno alcanza a veces delicadezas exquisitas. La copia de *Los borrachos* deja bastante que desear en la traducción de los rostros; pero el juego de la luz argentada resulta delicioso...", etc.... Y más adelante: "Parece Goya tener en su retina el ambiente del aire libre, la luz limpia de los campos bañando los objetos. Seguramente reminiscencias de sus estudios para los cartones. La iluminación más o menos convencional de los viejos lienzos le resulta extraña. Y economizando cuidadosamente los oscuros sobre la blanca hoja, obtiene, de espaldas al original, efectos luminosos de viveza sorprendente. La técnica del grabado con sus sencillos medios le permitió en este punto ser mucho más audaz que en la misma pintura."

Algo de esto decía también Dominico Ingres a sus alumnos: "¿Creéis que os mando al Louvre para que encontréis lo que se ha convenido en llamar "el bello ideal", cosa distinta de lo que está en la naturaleza? Tonterías así han traído, en las épocas malas, la decadencia del arte. Os mando allí para que aprendáis de los antiguos a ver la naturaleza, porque ellos son la naturaleza también, y por lo tanto tenéis que vivir de ellos, que comer de ellos. Lo mismo con las pinturas de los siglos grandes. ¿Creéis que si os mando a copiarlas quiero hacer de vosotros copistas? No, quiero que toméis el jugo de la planta."

El encuentro de Goya con Velázquez, en sus primeros años de pintor palatino, es lo que viene a determinar el desarrollo de su genio personal, que camina por la senda misma que luego ha de seguir en sus evoluciones la pintura moderna.

Cuando se hace historia del arte pictórico en España, causa verdadero asombro el ver que Goya, surgido como renovador después de un tiempo de depresión e influencia extranjera, no

tiene propiamente continuadores en nuestro país y hay que saltar de él al gran florecimiento de finales del siglo XIX sin encontrar pintores dignos de llamarse herederos suyos.

Existen los imitadores. La gran corriente del arte oficial sigue otros caminos, entregada a otras influencias. Son sus guías David y Overbeck, la parte que de la pintura romántica se incorpora al academismo, la parte que la academia toma también de la pintura impresionista: la academia en suma, lo que no influye en la evolución de las artes, la masa resistente a lo nuevo.

En cambio los grandes pintores de cada una de esas tendencias ven un aliado y un maestro en Goya.

Ingres, casi contemporáneo suyo (tiene cuarenta y ocho años cuando muere Goya; pero le sobrevive casi otros cuarenta), Ingres, definidor de un nuevo clasicismo, hijo de Poussin, nieto de Rafael, es, por esencia, muy distinto de Goya. Sin embargo, ya se ha visto antes cómo dos artistas tan lejanos el uno del otro puedan llegar a entenderse.

En los que vienen más tarde hay no sólo semejanza sino influencia. Goya entra, con la pintura española, en la corriente central de la nueva pintura del mundo, cada vez menos separada en provincias, más fraterna y unánime.

El nombre de Goya aparece por primera vez en el *Diario* de Delacroix, junto al de Velázquez, con fecha 19 de marzo de 1824. Traduzco la hoja de ese día en lo que me interesa. "Viernes, 19 de marzo. Paso día excelente en el museo, con Eduardo... ¡Los Poussin!... ¡Los Rubens!... y, sobre todo, ¡el Francisco I del Ticiano!... ¡Velázquez! Luego vi el Goya, en mi estudio, con Eduardo." Nada más. Eduardo era uno de los Guillermandet, familiar del embajador francés enviado a Madrid por el Directorio en 1798, y a quien Goya retrató, probablemente un año después.

El 7 de abril, ocupado en el cuadrito *Don Quijote en su librería*, habla Delacroix de sus ensayos litográficos y anuncia "Sobrios proyectos en este particular. Caricaturas en el género de Goya." En ese mismo día se lee también: "Ponerse a dibujar mucho los hombres de mi tiempo... La gente de este tiempo; cosa de Miguel Ángel y de Goya."

Por entonces le obsesiona Velázquez. Dice: "Visto el Velázquez, me dejan copiarlo. Estoy enteramente poseído por él. Esto es lo que tanto tiempo he buscado, esta pasta firme y, con todo, fundida." Sueña con reunir los estilos de Miguel Ángel y Velázquez. Alude a su copia repetidas veces. Delacroix tiene enton-

ces veintiséis años. Está haciendo el aprendizaje que Goya hizo con sus aguafuertes. Por entonces, el gran español, viejo y sordo, vive en Burdeos. Ha estado en París y ha visto cuadros de Delacroix.

En 1832, Delacroix va a Marruecos y desde allí viene a España. Su diario, en aquellos días, no contiene más que una alusión a Goya, a los Santos Justa y Rufina de la catedral sevillana; alguna otra se ve en su correspondencia, recogida por los anotadores del diario Paul Flat y René Piot, en nota muy expresiva: "De todos los maestros de la escuela española, Goya parece ser el que más le impresionó. Secretas relaciones de temperamento existían ya entre ambos maestros, tan esencialmente modernos: Goya y Delacroix: el mismo amor al colorido, el mismo sentimiento de lo dramático en la vida, el mismo brío en la composición. Los admirables aguafuertes del pintor español atraíanle por encima de todo; encontraba en ellos, idealizada por el genio fantaseador del gran artista, la imagen de las costumbres excepcionales que le movían a escribir: "Una de las sensaciones más vivas de placer, ha sido la de encontrarme, al salir de Francia, transportado, sin tocar otra tierra, a este país pintoresco; ver sus casas, esas capas que llevan los más miserables y aun las criaturas de los mendigos. Todo Goya palpita en torno mío." (Corresp. I, 172.)

En una exposición "D'après les maîtres", en la galería Bernheim, de París, celebrada en 1910, tuve ocasión de ver un lienzo de Delacroix con sillas de montar y muebles árabes, y en una esquina el recuerdo, más que la copia, de dos personajes de Goya, la manola y el cortejo. El arte de Delacroix, en cuya arrebatada complicación entran elementos múltiples y muy distintos, lleva unas gotas de sangre goyesca, y asimismo el de los otros pintores románticos, como Géricault, de quien el propio Delacroix ambicionaba poseer "son tableau de famille, d'après Velázquez".

El viaje de Delacroix a la Península fué como preparatorio del gran viaje romántico, del de Teófilo Gautier, que vino en 1840, acompañado de su amigo Eugenio Piot, a ver una España sin españoles, como le reparaba, en son de crítica, Madame de Girardin. Sin españoles no. Pero los españoles con que tropieza Gautier son los de otro tiempo. Son Zurbarán, Ribera, Valdés Leal; es Goya. El capítulo VIII del *Voyage en Espagne*, con su biografía del pintor de Fuendetodos, y el análisis de su arte, a través, sobre todo, de las series de grabados —estudio hecho de seguro con toda tranquilidad, a la vuelta, en París— hace más por la fama de Goya, revela más los aspectos literarios de su obra

que la mayoría de los escritos que se le han consagrado después.

Sin embargo, el Goya de Gautier no se destaca como artista moderno en mayor grado que los demás pintores de España. Teófilo Gautier ve, ante todo, la novedad en los asuntos, tan del gusto romántico dado al predominio de la fantasía, que se desborda como en ninguna otra producción del ingenio español en los *Caprichos* y en los *Proverbios*, en la *Tauromaquia* y en los *Desastres de la Guerra*.

Pero esta fantasía, como anota Baudelaire, se manifiesta con cualidades propias. "Goya —dice en sus *Curiosidades estéticas*— es siempre grande artista, y a menudo espantoso. Junta con la alegría, con la jovialidad, con la sátira española de los buenos tiempos de Cervantes, un espíritu mucho más moderno, o, por lo menos, mucho más solicitado por los tiempos modernos, el amor de lo inasequible, el sentido de los contrastes violentos, de los espantos de la naturaleza, de las fisonomías humanas animalizadas extrañamente por las circunstancias." Le presenta Baudelaire como el creador de "lo monstruoso verosímil". "El gran mérito de Goya consiste en haber creado lo monstruoso verosímil. Sus monstruos nacieron viables, armónicos. Nadie se atrevió más que él en el sentido de lo absurdo posible. Todas estas contorsiones, todas estas caras bestiales, todas estas muecas diabólicas, están penetradas de humanidad. Aun a las luces peculiares de la historia natural sería difícil condenarlas; tanta analogía y armonía existe en todas las partes de su ser; en suma, la línea de sutura, el punto de unión entre lo real y lo fantástico es imposible apresarlos; es una frontera vaga que el analizador más sutil nunca lograría trazar, tan trascendente y natural es al mismo tiempo ese arte."

Las palabras de Baudelaire califican al genio de Goya, y, de paso, definen la manera de fantasía compatible con el genio español, realista aun en sus aventuras más osadas. Toca también a una de las lecciones dictadas por Goya al arte universal, en su humanización de lo monstruoso.

De esta manera se sitúa España en el umbral del arte moderno que da entrada a una de sus estancias más hermosas: a la de la pintura romántica. El enlace se establece por mediación de Goya, que, como he indicado antes, quizá no sea únicamente acreedor, sino, también, en parte, deudor.

Con su siempre despierta curiosidad y sus extraordinarias facultades de asimilación, nada peligrosas para él, porque su propia fortaleza le garantizaba contra toda disminución de personalidad,



en su viaje a París, quizá en Burdeos mismo, buscó pinturas de la nueva escuela; y es positivo que en sus litografías y en sus retratos de la última época hay una evolución en que puede ser parte la marcha de las artes gráficas en torno suyo, a la que él sería sensible como lo fuera en su mocedad a los decoradores franceses e italianos.

Del retrato de Muguíro, por ejemplo, a ciertos retratos de escuela francesa, contemporáneos —o posteriores— va menor distancia que de ese mismo retrato a algunos de la época primera de Goya. Pintor que parece romper con todas las rutinas hispanas, de las cuales no es la de menor monta el apego a una manera; sobre todo cuando está bien encontrada y define las aspiraciones del artista, que no hace sino repetirse, tiene ya la versatilidad característica del arte moderno, incansable en la apertura de nuevas vías, en la exploración de nuevos horizontes, en la adopción de modos muy diversos.

Mas lo que el arte de los tiempos modernos hace con sus mil ojos de Argos y con la múltiple mano de sus pintores, un solo español, hasta cuando la vejez y la sordera parecen concertadas en apartarle del mundo, lo hace dentro de sí por la sola fuerza de su genio.

Tan fecundo es el de Goya, que su ejemplo y práctica influyen no en una sola generación artística, sino en las siguientes. Así como toda la pintura del siglo XVII y la del XVIII ostentan, más o menos próxima, la influencia italiana, así, en el siglo XIX, se perpetúa el genio libre de la pintura española, no ya en el arte oficial, más atento a no chocar con los gustos establecidos que a buscar normas nuevas, sino en los movimientos revolucionarios que son, en suma, los conductores de temperamentos, los continuadores verdaderos de la historia.

España misma, en el núcleo de su producción artística, se quedó por entonces en el umbral. Con todo el mérito de sus pintores, no siguió, por de pronto, los pasos del restaurador del espíritu nacional en pintura. Fué necesario que el impulso llegara también de fuera, y que otros pintores, sin juzgar agotado a Goya, se acercaran a sus fuentes y encontraran junto a ellas a los otros grandes de la pintura española. Con lo cual ésta se incorporó a las corrientes nuevas, otra vez, con el ejemplo antiguo; pero, al mismo tiempo con el esfuerzo de los nuevos artistas manifestado en dos direcciones: o en la aceptación franca de esas tendencias, condicionada en cada momento por el temperamento nacional, o

en la iniciación de corrientes que todavía fluyen, fecundas indudablemente, como expresión del espíritu de nuestros días.

Mas la verdadera influencia de Goya como pintor comienza en la generación siguiente y es la que se ejerce, a través de Eduardo Manet, sobre la pintura impresionista. Paralelamente podría marcarse la huella española de los Ribera y los Zurbarán en artistas como Teódulo Ribot y León Bonnet, pero esto ya nos desviaría de nuestro propósito. Si a Goya le acompañan en autoridad sobre los pintores románticos Ribera y Zurbarán, para con los impresionistas, le acompaña el Greco. Velázquez preside por igual en uno y otro caso.

*(De una conferencia leída en el Instituto de las Españas de Nueva York en julio, 1932, reproducida en parte en "Revista de las Indias", octubre de 1939).*

## FERNANDO DE LOS RÍOS

Nació en Ronda, provincia de Málaga, el 8 de diciembre de 1879. Estudió el Bachillerato en Córdoba y la carrera de Derecho en Madrid. Después de desempeñar durante algunos años un empleo administrativo en la Tabacalera de Barcelona, trabaja en Madrid en la Institución Libre de Enseñanza, al lado de su tío don Francisco Giner, que deja una huella profunda en la formación ideológica y en el espíritu de Fernando de los Ríos; hace estudios libres de Medicina y psicología experimental con el Dr. Simarro. Hacia 1909 sale de España. Estudia en la Sorbona, en la London School of Economics y luego en Jena con Eucken y en Marburgo con Hermann Cohen. Reintegrado a España en 1911, gana por oposición la cátedra de Derecho Político de la Universidad de Granada, donde durante más de 25 años ejerce su magisterio. En 1912 contrae matrimonio con doña Gloria Giner, sobrina, como él, de don Francisco. En 1915 ingresa en el partido socialista y entra en un período de vida activa en los campos diversos de la política, la cátedra y el pensamiento. Ha sido diputado a Cortes por Granada en casi todas las etapas parlamentarias a partir de 1919. En 1920 fué a Rusia comisionado por el partido socialista y a su informe y el de otros compañeros se debió el que el socialismo español no ingresase en la Tercera Internacional. Fué delegado a numerosos congresos sobre cuestiones sociales y científicas, entre ellos, al Congreso Internacional del Trabajo en Washington en 1919, y al de Filosofía en la Universidad de Harvard en 1926. Ha enseñado en la Facultad de Ciencias Políticas de Ginebra y como profesor visitante en la Universidad de Columbia en 1927. Ha sido conferenciante en Cuba, México, Puerto Rico y varios centros culturales de Europa. En 1928, como protesta contra la política universitaria de Primo de Rivera, renunció a su cátedra, imitando el gesto que cincuenta años antes había llevado a Giner de los Ríos a separarse de la Universidad. El año 30 entra a formar parte del Comité Revolucionario y, triunfante la República, después del proceso a que fueron sometidos

dos los miembros que de él formaron parte, Fernando de los Ríos desempeñó varias carteras —Gracia y Justicia, Instrucción y Estado— en las dos etapas de las izquierdas en el poder. En 1931 fué nombrado catedrático de Ciencia Política en la Universidad Central y en 1936, Rector de la misma. Al estallar la guerra civil se encargó de la Embajada de España en Washington. En 1939 se reintegró a sus trabajos científicos como profesor, en Nueva York, donde ahora reside, de la New School for Social Research, en la que enseñan destacadas personalidades de la ciencia europea hoy en la emigración.

De todos los escritores de tendencia liberal que se educan en el ambiente creado por la obra de Giner, primero, y, luego, por el espíritu revisionista del 98, Fernando de los Ríos es casi el único que entra pronto en la política militante, porque, incluso en Azaña esta actividad aparece ya tarde, cuando ha escrito sus mejores libros. Este hecho da a la personalidad de Fernando de los Ríos una significación especial, comparable sólo a la de don Julián Besteiro, profesor de Filosofía como él y como él formado espiritualmente en la Institución Libre de Enseñanza y en el krausismo. Ambos representaban en el partido socialista la concepción teórica, el espíritu moderado y una aspiración a elevar la dignidad del hombre, que en los dos procedía de su fondo humanista y más concretamente del idealismo filosófico alemán, base de su formación científica. Encarna de este modo Fernando de los Ríos, entre los intelectuales españoles, lo que pudiera llamarse el sentido eficaz del pensamiento, que no se limita a la especulación sino que aspira a traducirse en realidades prácticas. Su posición esencialmente espiritualista dentro del socialismo teórico y militante le inspiró su libro más importante, *El sentido humanista del socialismo*, donde, de manera quizá un poco paradójica por tratar de conciliar dos conceptos antitéticos por sí, afirma la necesidad de superar el materialismo socialista poniéndolo al servicio de los ideales liberales y humanos creados a partir del Renacimiento.

El resto de su obra escrita versa en su mayoría sobre temas de su especialidad —filosofía política y concepto del Estado. Dentro de ella ha ido derivando Fernando de los Ríos, como otros pensadores españoles contemporáneos a medida que profundizaban en sus estudios, hacia la preocupación por los problemas concretos de la cultura española. Así, de obras que tratan sobre el Estado en general o sobre temas monográficos de derecho político ha pasado a ocuparse de tres aspectos íntimamente relacionados entre sí

y en los que él busca la clave de la evolución histórica del espíritu español: la formación de un estado-imperial en el siglo XVI supereditado a fines religiosos, las doctrinas de los juristas de la época y la proyección que éstas tuvieron en la organización jurídica del Nuevo Mundo o en la creación de un concepto moderno del derecho internacional. La conferencia que publicamos indica el sentido que inspira estos estudios adelantando interpretaciones e ideas de fecundas posibilidades para la comprensión del Estado español en su momento más decisivo.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *La filosofía política en Platón*, Madrid, 1907. *El fundamento científico en la pedagogía social en Natorp*, Madrid, 1910. *Los orígenes del socialismo moderno*, Madrid, 1911. *La filosofía del derecho en don Francisco Giner y su relación con el pensamiento contemporáneo*, Madrid, 1915. *La crisis de la democracia*, Granada, 1917. *Vida e instituciones del pueblo de Andorra: una supervivencia señorial*, Madrid, 1920. *Mi viaje a la Rusia soviética*, Madrid, 1921; 1922; 1935. *Le problème agraire en Espagne*, Genève, 1925 [tr. ingl.]. *El sentido humanista del socialismo*, Madrid, 1926. *The religious character of the Spanish Colonial Law*, Harvard University, 1926. *Religión y Estado en la España del siglo XVI*, New York, 1927. *Reflexiones en torno al sentido de la vida en Martí*, Habana, 1928. *La comunidad internacional y la Liga de las Naciones*, Madrid, 1935. *La posición de las Universidades ante el problema del mundo actual*, Habana, 1938. *Spain in the epoch of American Colonization y The Action of Spain in America*, en *Concerning Latin America Culture*, ed. by Ch. C. Griffin, New York, 1940. *Nazi infiltration in Ibero-America*, New York, 1940. *Sentido y significación de España* (Conferencia), Buenos Aires, 1945.

**ESTUDIOS:** M. Artigas, *Sobre Religión y Estado en la España del siglo XVI*, en *Deb*, 1928. M. Aznar, *Sobre Religión y Estado en la España del siglo XVI*, en *DM*, 21 y 22 enero 1928. R. G. García de Castro, *Los intelectuales y la Iglesia*, Madrid, 1934. A. del Río, F. de los Ríos, en *Religión y Estado en la España del siglo XVI*, Nueva York, 1927. R. Roa, F. de los R., voz y espíritu de España, en *RepAm*, 14 enero 1939. E. Salazar y Chapelá, *Sobre Religión y Estado en la España del siglo XVI*, en *Sol*, 5 abril 1928. J. G. de la Serna y Favre, *Sobre El sentido humanista del socialismo*, en *ROcc*, 1926, XIV, 378-384. *Sobre Mi viaje a la Rusia soviética*, en *IndLit*, IV, 216. *Sobre Informes presentados al Congreso Internacional de Filosofía en Harvard*, en *JPhil*, 1926, XXIII, 633-636. *Sobre Religión y Estado en la España del siglo XVI*, en *WKR*, 1928, I, 360-361. R. H. Valle, *Diálogo con F. de los R.*, en *ND*, 1938, XIX, 12-14.

## RELIGIÓN Y ESTADO EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVI

### JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

El enunciado de la cuestión, que con la brevedad posible quiero examinar, habrá hecho sospechar a no pocos que se trata de un tema erudito desprovisto de relaciones con las preocupaciones actuales. Espero mostrar, no obstante, que si he escogido esa cuestión, ha sido precisamente por una razón opuesta a la que recelo han pensado algunos; la hago objeto de meditación ante ustedes, porque creo que con ella se engarza la explicación del vivaz interés que despierta hoy entre los hombres de sensibilidad, la cultura y significación histórica de España.

El año 1915 ó 16, visitaba Granada el egregio filósofo francés Bergson. Una tarde, presenciábamos la puesta de sol en la colina de la Alhambra acodados en el jardín de los Adarves. El espectáculo, habitual para el que vive en aquella ciudad evocadora, era insólito para el fino pensador francés. La inmensa vega, dilatada y serena, aparecía empurpurada; las sierras que la cercan, sumergidas en una luz dorada de apoteosis, parecían haber perdido su gravidez y todo el paisaje vibraba bajo el aliento espiritual del ocaso lento. Emocionado ante aquella grandeza, pronunció quedamente Bergson algunas palabras relativas a la incapacidad de la razón para captar la esencia espiritual de determinados fenómenos, y tras un silencio, hubo de añadir: "La post-guerra exaltará de nuevo la concepción espiritual de España."

La guerra terminó, y a partir de aquel momento se inicia una abundante bibliografía formada por ensayos y libros acerca de España, en la que se destaca la coincidencia en el reconocimiento de su vigorosa personalidad y de su espléndido renacer. A veces, se leen u oyen expresiones como la de Chesterton, favorables totalmente a la actitud de España ante la vida; cuándo, afirmaciones cual esta de Legendre: *Le crédit des valeurs spirituelles dans le*

*monde augmentera ou diminuera avec le crédit de l'Espagne* (1); o como la de Keyserling considerando a España un pueblo singular, del que Europa tiene notoriamente algo que aprender; o bien las de Waldo Frank en su reciente libro, sagaz y profundo, *Virgin Spain*, en que de nuevo apela al espíritu de España y le incita a que penetre en la América del Norte y la salve... ¿Qué hay, señores, en el alma española para que ésas y otras expresiones análogas puedan ser dichas y escritas por figuras relevantes? ¿Dónde hallar una base cierta para interpretar el tema vital de la cultura de mi país? Nos hemos enfrentado con el siglo XVI.

Europa encalló en la guerra; Europa, guía de la cultura moderna, marchaba sonriente, segura de la eficacia ilimitada de sus ideales de razón, bajo la égida de concepciones, que nacidas en el siglo XVI, maduraron en los siglos XVII y XVIII. Apoyada en la razón, como el labrador sobre la mancerá, creía Europa que estaba abriendo el surco por donde inevitablemente había de discurrir la vida individual y colectiva; mas el golpe terrible de la guerra mundial deprimió la antigua fe; comenzó a pensarse durante los años dramáticos de la contienda, que había sido dejado atrás, olvidado, algo profundamente íntimo y esencial a toda cultura que haya de ser noble e íntegramente humana. Yo diría, que llegado aquel instante, explícita o implícitamente, lo que había sido apreciación de algunas individualidades y actitud genérica del romanticismo, se difunde y generaliza; se vió cuán alejadas pueden vivir las actividades de razón de las formas nobles de proceder, y cuánto más fácil es conseguir instruir que incorporar a la vida los contenidos de conciencia, o educar y dar a la conducta íntima y veraz exquisitez; se vió, en suma, la mesurada función que a la razón compete en la obra de forjar los destinos humanos; resurgía, pues, el problema de la significación del espíritu en su unidad, y en conjunción con él, el de discernir el sentido de la vida.

## EL SIGLO XVI Y LA CRISIS DE EUROPA

Europa, terminada la guerra, no podía menos de volver sus ojos hacia el XVI, porque fué entonces cuando principió a dibujarse el ideal en que ella ha venido inspirándose, ideal, como hemos dicho, que los siglos XVII y XVIII se complacieron en perfilar; entonces fué, asimismo, cuando se abandonaron por irrelevantes y aun por entorpecedores, valores y actitudes que habían vivido

(1) M. LEGENDRE, *Portrait de l'Espagne*, 1923, p. 1.

orgánicamente fundidos y que, a partir del siglo XVI, se destacan señeros. El siglo XVI tiene el valor de una divisoria de vertientes para la cultura occidental; la conciencia europea se desgarró y surgieron dos actitudes, renacentistas ambas, que responden a la manera como cada cual concibe la relación del hombre con la Naturaleza, la relación con Dios, y al modo como unos y otros explican la obra que a la razón compete. En la guerra cultural que a partir del siglo antedicho hubo de comenzarse en Europa, toman actitudes todos los pueblos, y si la Edad Media había erigido en sujeto ideal de la historia la visión de la personalidad divina de Cristo y en ella apoyó su concepción del orden jerárquico, en el Renacimiento, se rompe esa unidad de la conciencia cristiana, y bajo el impulso juvenil y vigoroso de aquella etapa bulliciosa, anhelante, crédula y ambriagada con su propia facundia, se despliega una serie de dualismos que el espíritu de la época no sólo no intenta resolver en una unidad superior, sino que, por el contrario, le lleva a complacerse en exaltar la esencial sustantividad de cada uno de los términos a fin de enriquecer el cuadro de las dicotomías de la cultura.

¡Cómo extrañar, pues, que lo acordado y armonizado por la conciencia cristiana medieval, dé lugar en la nueva edad a posiciones antitéticas e inconciliables!: Autoridad y Libertad, Tradición y Progreso, Universalidad e Individualidad, Espíritu y Razón. A esto se añade dos visiones de la Patria, que respondían a dos ideas que mediante un compromiso fecundo alimentaban la visión cristiana: patria, tierra de los padres o hija de la Creación sin pecado, y patria tierra de los hijos o de la depuración en la Redención. Hubo momentos, en que bajo la instigación de esos dualismos se llevó a cabo la ruptura entre el ayer y el mañana, entre la Historia y la obra por realizar en y con ella. Mas a la postre prevaleció la creencia en la posibilidad de desarrollar la vida sin tener en cuenta de dónde venimos, lo cual fué pretender hacer de la cultura obra unidimensional. Todas esas antítesis concluyeron por hallar símbolo adecuado en la obra de la Reforma y de la Contrarreforma, que a su vez giran, aparentemente, sobre el dualismo, entre la salvación por la fe o la salvación por las obras; es decir, representan la ruptura de la unidad entre el pensar y el hacer, y la lucha por o contra la libertad y responsabilidad de las acciones.

En realidad, en la Reforma y Contrarreforma lo que se rompe es el primitivo compromiso cristiano entre los diversos paganismos y las fuerzas ascéticas aportadas por el helenismo y por Judea. Con el sayal cristiano se han vestido los meridionales para cubrir



su politeísmo estético, a fin de gozar contemplativamente, mediante símbolos explicativos, de los valores trascendentes; pero con ese mismo traje los pueblos germanos han cubierto su alma bélica ansiosa de gestas, crédula para cuanto signifique instintivismo y codiciosa de poder que asegure bienes terrenales. Los unos tienden, espiritualmente al universalismo y terrenalmente al individualismo; los otros, por el contrario, la universalidad la ven en lo terrenal, y lo individual en lo espiritual; he aquí una de las divergencias que motivan Catolicismo y Protestantismo.

Realizada la ruptura de la conciencia europea, España entrega su alma a la causa del ideal religioso en que prevalecen Universalidad y Espiritualidad, Tradición y Autoridad, fe en las obras. No se olvide, para juzgar del carácter renacentista de esta actitud, que el Renacimiento, en su compleja significación, lleva consigo al comienzo, como uno de sus elementos esenciales, el descubrimiento del valor del pasado, aun cuando a su vez, exalte frente a la Historia la obra de la Razón en la creación del futuro; no se olvide, que en cuanto aquella época renueva el valor de la cultura pagana, el Catolicismo se deja conquistar por ella, y que en un principio viven más en intimidad Renacimiento y Catolicismo que Renacimiento y Reforma, la cual mira a éste con faz hosca; no se olvide, por último, que no se trata de posiciones extrañas totalmente la una a la otra, ya que hay entre ambas muchos momentos que sobrepasan la mera tangencia.

## EL ESTADO CRISTIANO ESPAÑOL

España se entrega a la causa de la catolicidad y confía al Estado la misión de la defensa de su empeño, mas antes de aceptar con exclusividad una de las posiciones en pugna, intenta la conciliación. Su fuerte Estado de fines del siglo XV y comienzos del XVI, espejo de modernidad a causa de su recia estructura interna, motiva que se denomine con justicia a Fernando V, que es en parte quien lo esculpe, uno de los tres artífices del Estado del Renacimiento; es asimismo la causa de que Maquiavelo en *El Príncipe* piense en Fernando V tanto o más que en Lorenzo de Médicis al idear su prototipo; y es en fin la razón que, juntamente con la misión a la cual se creía llamado en el orbe cristiano nuestro Estado, indujo a Campanella a poner bajo la égida de España su visión de la Monarquía Universal. Es la modernidad de aquel Estado del siglo XVI y la dilatada perspectiva de su política, lo que ha movido a Spengler a considerar a Bismarck discí-

pulo y continuador de Felipe II, verdadero iniciador, afirma ese autor —a nuestro juicio con error, por haber correspondido tal misión a Carlos V—, de la política mundial, de la *Weltpolitik*.

Mas ese Estado, decíamos, intentó, durante largos años, conciliar las fuerzas ideales que se revelaban antagónicas. Se había constituido la unidad nacional en sentido cultural —como no podía menos de acontecer— cuando España tuvo conciencia de la unidad de sí, y aun podría añadirse, cuando tuvo una voluntad, un querer común, una común ambición ideal. No hay nación posible, Renan lo vió con su habitual sagacidad, en tanto no pueda hablarse de ella como unidad sustantiva en la vida de la cultura; pero ¿cómo conseguir el estado de conciencia y de voluntad unívoca que ha menester la nacionalidad para que sea una realidad espiritual? La Historia no ha arbitrado a este fin más que dos géneros de medios y ellos se emplean, así hoy como ayer; esos medios van encaminados a obtener, o la colaboración voluntaria de quienes viven en un país, colaboración lograda por obra de convencimiento, o bien la colaboración obtenida con carácter forzoso por vía de intimidación y sojuzgamiento. Tales son los extremos polares sobre que gravita la historia política.

España toma de su historia combativa el tema vital de acción en el período de su esplendor: el siglo XVI. Coincide su elevación al cenit con la época decisiva para la cultura europea; por eso, quien intente penetrar en la significación y sentido de ésta en aquel tiempo, no puede menos de plantearse como cuestión el esclarecer las ambiciones ideales del pueblo que entonces ejercía en el mundo la hegemonía. Ahora bien: la combatividad española se había ejercitado durante siglos contra el pueblo musulmán; de aquí que, aparte motivos temperamentales, existieran otros de carácter externo que la movían psicológicamente a considerarse a sí misma, una vez lograda la unidad nacional, como unidad religiosa. El mismo año en que la unidad territorial se logra, tiene lugar la expulsión de los judíos, primeros indeseables a quienes se les deja en la alternativa de convertirse —que es para la conciencia política española de entonces sinónimo de nacionalizarse— o salir. Esta identificación entre confesión y nacionalidad, patria y religión, iba a labrar en el espíritu de España la fusión de Iglesia y Estado.

Empero España depura previamente a la misma Iglesia. La reforma llevada a cabo a este efecto por D<sup>a</sup> Isabel y Cisneros, es un esfuerzo de cuya trascendencia, por lo que ofrece a la postre de religiosa, y como símbolo político de la idea que el Estado

tiene de su misión, no se ha hecho el estudio debido: la nacionalización de la propia Iglesia con revocación de cartas de extranjería y sometimiento político de ella al Estado para los asuntos temporales; la rigidez moral exigida al clero, rigidez que motivó la expulsión de los contumaces y la emigración voluntaria al África de centenares de ellos, eran muestras abundantes de que el Estado español ansiaba una reforma de la Iglesia, si bien disciplinaria y no dogmática; no es de extrañar, pues, que ante la *Reforma* se contenga el Estado y la invite al pacto.

No se olviden, señores, para juzgar del anterior aserto, las reiteradas invitaciones que recibe Carlos V de Príncipes y Obispos a fin de que se oponga a la difusión de la Reforma; no se olvide cuántos eran en España los partidarios de Erasmo, así como el hecho expresivo de que en la Comisión de investigación reunida en Valladolid, constituyeran los erasmistas mayoría; obsérvese, como acaba de hacerlo en su espléndido libro sobre Cervantes, D. Américo Castro, que “cuando el Arzobispo de Toledo, Fonseca, y el de Sevilla, el inquisidor general Manrique, sostenían denodadamente a Erasmo, pareció posible ir hacia un cristianismo romano, y al mismo tiempo de carácter crítico y, por tanto, antipopular”; medítese que en 1525 se invita a los moriscos a convertirse o abandonar el territorio, lo que muestra no sólo que la equivalencia de religión y nacionalidad estaba muy viva, sino que el Estado antes de apelar al *imperium* dejaba una posibilidad a la conciencia disidente para romper los lazos políticos; aún pervivía, por tanto, en la visión del Estado-nacional el principio de la voluntariedad de la relación con él; y, por último, no se olvide el hecho de que en 1530 había tenido lugar la “Confesión de Augsburgo”. Sólo teniendo presente el ambiente histórico creado a favor de esos hechos y la tensión polémica por ellos suscitada, es como puede juzgarse de la intención política de Carlos V, expresada en su patético discurso pronunciado en español ante el Papa Paulo III, cardenales y embajadores, el lunes de Pascua de 1536: Carlos V denuncia a Francia por estorbar “la paz de la cristianidad”; somete al Concilio las divergencias con ella, estando dispuesto a todo “por la paz de la cristiandad y por que no tenga el Rey de Francia ocasión, si por otra cosa no lo hace, de hacer concierto y ligas con el turco y con los infieles”; denuncia, mostrando cartas, los contactos franceses a que alude; reta a que se le demuestre que ha tomado la iniciativa de guerra alguna contra cristianos, y, expresa sus anhelos máximos con estas palabras que superan en grandeza a las que el propio Dante escribiera en *De*

*Monarchia*: Quiero, dijo, "que la Italia y la cristiandad estén en paz, y posea cada uno lo suyo; y que nos concertemos y hagamos una Confederación contra los infieles como ha sido y es siempre mi intención de hacella".

¡La Confederación de los Estados Cristianos, que equivalía a decir en aquella época la Confederación de los pueblos cultos! Repárese no sólo en la magnitud de esta concepción, cuanto en la ausencia absoluta de toda palabra alusiva a la Reforma, la cual sin embargo había ya dividido a Europa. ¿Cómo explicar este silencio tan lleno de sugestivas interpretaciones? ¡Es que Carlos V no renunciaba a su ideal, a la Confederación Cristiana! Así se explica el *Interim*, último intento de concordia presentado a los reformistas en 1548; es el vencido idealmente quien se retira a Yuste; el que acarició la ilusión de impedir la división de la conciencia cristiana, al que reprochan los intolerantes su flaqueza ante la Reforma. Mas al íntimo deseo expresado por aquella España, vuelve sus ojos, a veces sin saberlo, buena parte de Europa, y en el ideal internacional expresado por Carlos V está contenido, con el remozamiento y amplificación que imponen los siglos, el ideal político de la nueva edad: el de la unidad plural a que aspira la Sociedad de las Naciones, asilo de algunas de nuestras esperanzas.

## EL ESTADO CATÓLICO CERRADO

Mas consumada la ruptura de Europa en el siglo XVI, España se encierra dentro de sí misma; Estado y sociedad nacional se funden para un empeño religioso, para salvar valores espirituales que España vió simbolizados en la causa del catolicismo. La rigidez de su concepción la lleva a luchar incluso contra el Papado; es Felipe II quien se atrae la excomunión; mas como defendía la causa por la cual luchaba con más pureza y nitidez que el propio Papa —quien, por ejemplo, se alía con los turcos—, la Historia no ha interpretado suficientemente este hecho de la excomunión, aun cuando de nuevo revela cómo el catolicismo español era hijo de una visión a la que no respondía por entero la Iglesia. Mas España anhelaba tanto el fortalecimiento de la Iglesia cuanto el concordarla con el Estado, y para lograrlo, presiona la celebración del Concilio y tiene lugar el de Trento. Ya dentro de él su representación lo arrastra en las deliberaciones, y promulgados sus acuerdos, el Estado español se los incorpora como leyes del Reino. El nuevo catolicismo tiene, pues, en su esencia mucho de español, porque a partir de Trento es la Compañía de Jesús la que inspira

fundamentalmente a la Iglesia, y la Compañía de Jesús es un órgano bélico que la conciencia española destaca en el siglo XVI para servir los fines trascendentes del Estado. Podría decirse que, puesto que se hallaban identificadas fundamentalmente las aspiraciones sociales con las del organismo político, la Compañía de Jesús era tanto un órgano social como del Estado. En efecto, y si éste se consideró a sí mismo como un cuerpo combativo y militante, militante y combativa fué también la estructura de la orden de Loyola; frente al cristianismo y catolicismo evangélico, acentúa de esta suerte sus rasgos otro catolicismo que tenía asimismo vieja ascendencia, pero que no se había enseñoreado de la Iglesia porque durante centurias hubo de convivir y transigir con posiciones muy varias en la amplísima visión cristiana de los siglos precedentes.

Bien pronto la catolicidad que afirmaba espíritu frente a razón, principia a ver secarse la fuente de donde manaba, porque Trento es razón, y razón dogmatizada frente a espíritu, y la Compañía fundada por la egregia figura de San Ignacio de Loyola es acción, mas no acción que provenga de una floración cuyas raíces se hundan en la intimidad, sino acción producto de mudo acatamiento. ¿Interpretaron en Trento los jesuitas la catolicidad íntima del pueblo español, o fueron no más que los órganos adventicios de una circunstancial necesidad política? A nuestro juicio es evidente lo segundo. El concilio de Trento, al fortalecer el aspecto logicista que de un modo tan preeminente se exterioriza en la sequedad geométrica de todo canon, no sólo disminuyó el margen de sutileza permisible al pensamiento individual, sino que amenugó extremadamente el campo donde más apetece vagar al anheló religioso, o sea la zona del sentimiento; el espíritu universal pasó a ser razón universal, de la cual adviene órgano único la Iglesia; mas el sentir religioso español y la potente corriente mística que hubo de aparecer en España por aquella época no pudo quedar encerrada en la dogmática y derivó a la lírica.

Reformada la Iglesia católica de acuerdo con las aspiraciones políticas españolas del siglo XVI, Estado e Iglesia se fusionan, dividiéndose los menesteres, pero coordinando las acciones. El Estado se reconoció a sí mismo, de acuerdo con los ideales de San Agustín, enfeudado a la finalidad trascendente que la Iglesia representaba; no se estimaba fin en sí, sino órgano intermedio para finalidades superiores; lo que hace con acuidad suma es diferenciar los intereses temporales de la Iglesia de los estrictamente religiosos, sometiéndola en el primer sentido a las necesidades instrumentales del Estado; de aquí el regalismo.

He ahí por qué es inexacta la aseveración de uno de los mejores conocedores del pensamiento filosófico-político de España en los siglos XVI y XVII, Gierke (*Johannes Althusius und die Entwicklung der naturrechtlichen Staatstheorien*), al decir que el propósito del pensar español coincidía en someter el Estado a la Iglesia, siendo así que el blanco de los propósitos era otro, el de adscribir el Estado a una finalidad religiosa, a la cual la propia Iglesia debería acomodar conducta y organización; por eso, el más representativo de nuestros pensadores de entonces en cuanto a política y derecho concierne, el fundador de escuela Francisco de Victoria, sostiene en su famosa *De relectiones* (*De potestate civile*), una tesis sobre los límites del poder temporal del Papa —no se olvide que coincidía con los conciliarios— que a punto estuvo de acarrear la inscripción del citado libro en el Índice, y así se cree habría acontecido de no sobrevenir la muerte de Sixto V.

Mas en un Estado concebido como órgano para un fin religioso y con un contenido dogmático preciso, en un Estado que coincide con sociedad y no deja fuera de sí nada que represente desacuerdo con el dogma, que es la razón de ser de él, en un Estado tal no hay lugar para las minorías, para la heterodoxia, para las posiciones discrepantes, porque es un Estado-Iglesia. Tal es el Estado español del siglo XVI; tal fué por aquellos mismos días el Estado-Iglesia de Ginebra bajo la dirección personal de Calvino.

Y así como la Iglesia deja de ser la mera comunidad voluntaria de los fieles que profesan su doctrina, así el Estado deja de ser el órgano coordinador de las acciones, pero tolerante ante el pensamiento discrepante. Acción y pensar se funden, y por eso a su vez se identifican Estado e Iglesia, pasando ésta de Comunidad voluntaria a Corporación obligatoria.

Se dirá que siempre el Estado representa un dogma. Exacto: en cada momento el derecho y los órganos de poder se encargan de preservar y promover mediante mandamientos de acción y órdenes de inhibición una organización social; empero, es característico del orden jurídico moderno —no de todo orden jurídico en la Historia— el ser dado con un carácter circunstancial, el ser revocable, el ser, a veces, complementable o corregible por los jueces y, sobre todo, es característica la distinción entre la acción, que no es sino acto del pensamiento, y las acciones que implican actos externos de ejecución de lo pensado; cuando esta distinción no se establece —distinción difícil a veces, pero precisa siempre—, cuando a más de no diferenciar esos dos momentos, se asigna el Estado fines totales y se arroga, con exclusión de todos los demás

órganos sociales, el derecho a precisar los medios para los fines, entonces desaparece la distinción jurídica entre Estado e Iglesia.

### EL UNIVERSALISMO JURÍDICO

Pero la organización política española del siglo XVI quiso salvar la catolicidad. Frente al primado de la razón individual, que a la postre había de sobrenadar en la cultura nacida al calor de la Reforma, defendía España la unidad del espíritu universal, la expresión de esa unidad en la tradición, en la continuidad del esfuerzo simbolizado por la Iglesia. En el momento en que se gesta en el mundo una concepción que otorga la preeminencia a la acción encaminada al logro de bienes sensibles, el Estado español orienta su vida igualmente en la acción, mas señalándole como objetivo la conquista de las almas a fin de obtener su salvación. Esta idea es la idea rectora del Estado-Iglesia de España en el siglo XVI; ella ilumina su actitud así en Europa como en América, y por eso el Estado español del siglo XVI es el instrumento histórico de la épica católica.

De esta posición ecuménica, propia del pensamiento español de aquellos tiempos, se deriva una de las más claras muestras de la profundidad de sus raíces; pues cuando el maquiavelismo —que significó la eliminación del valor sustantivo de los medios y la exaltación de la finalidad nacional o finalidad suprema, esto es la concepción de lo particular histórico como fin absoluto y sumo del Estado— extendíase por todas partes, reacciona contra él la mentalidad española, produciendo una abundante y admirable literatura filosófico-política, en que la moral y la religión son afirmadas de nuevo como normas a que el Príncipe y el Estado no pueden menos de subordinar sus actos. Los propios maquiavelistas españoles (por ejemplo Juan Blázquez Mayoralgo, *Perfecta razón de Estado*) se detienen “ante el engaño que induce a ofensa”; y si esto acontece con el maquiavelismo, otro tanto ocurre con la tesis tan querida por la Reforma y tan favorable a la teocracia, que hace del Monarca un inmediato representante de Dios, doctrina combatida por la escolástica jurídica española, para quien la realeza es una magistratura de poderes limitados puestos al servicio de la justicia y de la religión.

El *cujus regio hujus religio*, tan fuerte entre los protestantes, prepara desde el siglo XVI el absolutismo del Príncipe; la tesis española tenía muy otra orientación; para ella la realeza se justifica por sus actos; tal era la vieja tradición que desde San Isidoro

manteníase alerta en España. (*Non statim utile est omne potestates insigne, sed tunc vere est utile, si bene geratur. Hunc autem bene quando subiectis prodest, quibus terreno honore praefertur. Lib. Sent. Lib. III, Cap. XLVIII.*) Y la razón postrera de esta actitud proviene de la concepción *iusnaturalista* de nuestros más preclaros pensadores, de la cual se derivó, como un corolario, la teoría internacional del derecho. He ahí la vía que abrió en la conciencia española la concepción ecuménica del espíritu, y he ahí por qué fué la escuela jurídica española la fundadora del moderno derecho de gentes.

### EL UNIVERSALISMO Y EL ROMANTICISMO

¡Cómo extrañar, pues, que llegado el Romanticismo sea España —en la que se mantenían vivos los valores estéticos populares, las tradiciones, y en la que se había querido y en parte logrado, salvar fuertes posiciones de la conciencia medieval— la que inspire y sirva, por tanto, de apoyatura a la nueva actitud de la conciencia! El romanticismo parte de la individualidad, mas ni ve satisfechas sus ambiciones con lo que la razón puede ofrecerle, ni el hoy le solicita, sino que son el sentimiento y la tradición los que inspiran su musa. Y de igual suerte que en el romanticismo se halla expresado, aunque sin serenidad, un aspecto profundo del alma humana, de igual suerte en el Estado-Iglesia del XVI, organizado en España, aparte lo que intenta salvar culturalmente, se halla simbolizada una tendencia permanente en el Estado.

### EL ESTADO-IGLESIA: DE ROUSSEAU A GENTILE

Escuchad estas palabras de quien ha inspirado una corriente política la más adversa aparentemente a la que representaba España: hay una “fe civil” que la ley debe prescribir; “elle ne peut obliger personne à les croire, mais elle peut bannir de l’État quiconque ne les croit pas... Si quelqu’un ne les reconnaît pas qu’ il soit retranché de la cité mais qu’ il emporte paisiblement tous ses biens... Si quelqu’un après avoir reconnu les dogmes, se conduit comme ne les croyant pas, qu’ il soit puni de mort, il a commis les plus grands crimes: il a menti devant les lois...” Mas ¿cuáles son los mandamientos de esa fe civil? Helos aquí: La existencia de la divinidad omnipotente, el Reino por venir, la felicidad de los justos, el castigo de los malos y la santidad del contrato y las leyes.



Tal es el contenido dogmático de la fe civil para Rousseau (*Contr. Social*, lib. IV, c. VII); con esa tesis quedaría justificada *a posteriori* la expulsión de los judíos no conversos decretada en España; las condenas a los perjurios, etc.; es la doctrina del absolutismo democrático, según la cual, la conciencia individual, objeto de recelos para el Estado-Iglesia, se ve expulsada de la vida civil; ya en Rousseau es, pues, el Estado mismo la suprema finalidad, y lo que Hegel hace elevando el Estado a sujeto sumo de la moralidad e instrumento del espíritu absoluto, no es distinto en esencia de lo que ya hicieran sus maestros Bossuet y Rousseau; con ellos, la estatolatría va a ensayar bajo la divisa de la "Razón de Estado" la justificación política del hecho de que el Estado-oficial, el Estado-gobierno, se cierre totalmente en momentos dados para salvar aquello que cree constituye la sustancia de la nacionalidad, de la cual se estima el único sujeto jurídico; es decir, con el principio de "Razón de Estado" intenta justificarse el Estado-Iglesia, intenta justificarse el drama creado a la conciencia disidente; mas cada Estado interpreta en el decurso de la historia de modo muy vario su finalidad, y ello hace cambiar el motivo determinante de que se cierre y expulse o ahogue la conciencia disidente, mas no altera la sustancia de la estructura jurídica que en todo caso adopta, ni las consecuencias que ello implica: actitud inquisitiva respecto de las conciencias, terror con las personas discrepantes.

Ese fenómeno del Estado-Iglesia de la España del siglo XVI es constante, no privativo de ella, ni de aquella época; pero motivos políticos, como las pasiones concertadas contra ella por su inmenso poderío durante el siglo XVI, poderío que le dió una situación de hegemonía más incuestionable que la gozada después por ningún otro pueblo, así como el hecho que simbolizara la Contrarreforma, y que en la lucha a favor de ésta se agotara hasta quedar postrada, han sido las causas de que se presente como singular lo que es un fenómeno perdurable. Bastaría levantar el velo de la organización adoptada por los Estados durante las guerras de religión, y aun después, para descubrir gérmenes de ese fenómeno del Estado-Iglesia; motivos de disidencia ideal condujeron ayer y llevan hoy al presidio o a la muerte; causas raciales son hoy motivos bastantes a impedir la entrada en algunos Estados, o a que sea expulsado el indeseable; y lo que en la España del XVI se hacía por razones religiosas, hácese hoy las más veces por razones no tan altas, por motivos económicos o políticos y para fortalecer el Estado nacional. Calderón titula uno de

sus menos conocidos autos sacramentales *A Dios por razón de Estado*. ¡Cuántas resonancias dramáticas de valor político encierran esas palabras!

Hace pocos meses hablaba Gentile, el filósofo italiano, ninfa Egeria del fascismo, ante la escritora Anne O'Hare McCormick, y le decía que también ellos apetecían libertad, pero "libertad en el Estado, compendio de la voluntad e inteligencia general de la Nación"; y cuando solicitó que precisara el modo cómo ha de interpretarse esa voluntad e inteligencia, luego de rechazar la democracia, añadió estas palabras que Gentile atribuye a Mussolini y forman la basamenta granítica de la razón de Estado: "El Estado gobierna para todos, sobre las cabezas de todos y, si es necesario, contra todos"; y una vez expresada con esa rotundidad romana el naufragio de la eventual oposición social, y otorgado al Príncipe el derecho de discernir cuándo y cómo ha de suprimir las manifestaciones dialécticas de las fuerzas sociales, necesariamente en lucha, añade el gran Gentile con serenidad apolínea: "El Estado fascista es un super-Estado; la idea fascista de jerarquía es, en parte, militar, pero principalmente, eclesiástica. El fascismo tiene ante su vista la organización política más antigua hoy existente: un Pontificado que fué compartido con los Césares Romanos y de ellos heredado. El fascismo no es adverso a adoptar para sus propios fines una estructura que ha revelado ser tan elástica e invencible." (*New York Times Magazine*, september 26, 1926.)

## LOS DUALISMOS

Cuatro siglos han pasado desde que España subsumió temporalmente su Estado en la envoltura jurídica de la Iglesia Católica a fin de preservar no sólo a ésta en sí misma, sino a los valores culturales que España vió en ella simbolizados, esto es, a lo que podía ser salvado de la Edad Media en el Renacimiento. Cuatro siglos hace que en nombre de la autoridad que se imputaba a la institución eclesiástica, se la tomó como modelo; mas entonces, a su autoridad, secularmente acatada, había ido incorporándose la sustancia espiritual de los siglos, y a causa de ello podía, ante pueblos e individuos sensibles al sentido de la historia, invocar en nombre de ésta la representación de la verdad religiosa; por eso se le acataba. Cuatro siglos hace que España se postró de hinojos ante la idea religiosa y se entregó a ella, sin permitir disidencias; se organizó como una orden militar para la causa de la fe, adop-

tando la estructura de una Iglesia. Los siglos han traído mudanzas, mas en las posteriores ocasiones en que el fenómeno Estado-Iglesia se ha repetido aquí o allá, no ha sido para renovar en el campo político las grandezas de la época religiosa, sino para dar satisfacción ora a un desmesurado afán nacionalista, bien a un ideal económico concreto, ya a la cúpula de ambos, y siempre sin rebasar las fronteras que hallamos en los pensadores últimamente acotados.

A la luz de un fenómeno tan profundo como el simbolizado por España en el siglo XVI; cuando esclarece lo que en aquel hecho hay de tendencia perdurable, constante, y lo que fluyen las circunstancias para modificar los rasgos externos de sus manifestaciones en otros pueblos; cuando se piensa en el distinto valor cultural que han tenido los fines con que en cada caso se ha pretendido justificar la prisión o estrangulamiento de la conciencia disidente, entonces es cuando se advierte hasta qué punto se halla necesitada la historia política y cultural de un nuevo análisis que remoce la interpretación de sus contenidos. Mitos terrenos o mitos trascendentes, apetencias metafísicas ínsitas en el alma humana, proyecciones ideales con uno u otro contenido, han sido, son y serán fuentes perennes de inspiración de actividades políticas, y como consecuencia, de actos jurídicos.

Universalidad e individualidad son, vistos empíricamente, dos extremos polares en la historia, de igual suerte que lo son autoridad y libertad, tradición y progreso; mas no es en la exclusividad de uno de esos términos donde es posible hallar seguridad para el hoy, y garantías para el desenvolvimiento orgánico de la conciencia histórica, sino en la integración vital de ambos; no es pues en la atribución unilateral de todos los derechos al espíritu y en la negación de los que le son de esencia a la razón individual donde puede hallarse una posible síntesis de lo que en el siglo XVI fué escindido. En su afán polémico, Spengler coloca como adversarios irreductibles en el orden político a Prusia e Inglaterra por atribuir a cada una de ellas una oposición sustancialmente antagónica: estadista, universalista, autoritaria, socialista —añade Spengler considerando que se equivalen en el alma prusiana estos conceptos— la de Prusia; liberal, individualista, la de Inglaterra; para Spengler la posición fecunda culturalmente es la de Prusia. Ahora bien, ésa fué en cuanto Estado la actitud de España el XVI ante la Reforma: a la individualidad de la razón opuso la autoridad del espíritu universal objetivado en la Religión, no en el Estado como hace Spengler (*Sozialismus und Preussentum*), sirviéndose

como órgano del Estado-Iglesia; pero persistir en esta posición de cultivar los contrarios, es perdurar en la actitud de guerra que en el XVI estalla y hoy perdura.

## NUEVOS COMPROMISOS VITALES

Hay compromisos históricos llenos de vitalidad y a causa de ello pródigos en resultados; mas los hay que despotencian a los combatientes y no son comienzo de una nueva etapa por ser artificiosos. ¿Se producirá la obra de conciliación que ha menester la conciencia moderna si ha de llegar a renovar su sentido de la cultura? No sé si creo porque ansío, mas me parece que son muchos los síntomas que anuncian la iniciación de una epifanía; abundan doquier los fenómenos que indican una dilatación del horizonte de la comprensión. Podrá parecer paradójico el que se expresen estas ideas cuando determinados fenómenos políticos revelan una aparente exacerbación de aquella idea de que fué expresión suma en el XVI el Estado español; mas por dilatadas razones que no son pertinentes en esta Conferencia ni caben, por motivos de tiempo, en los límites de ella, creo que esos fenómenos son indicios de una edad que termina sin que lleguen a ser comienzo de la que aguardamos. Esto hay que buscarlo en las nuevas posiciones del espíritu, e indicios elocuentes de ello son las interpretaciones de España a que en un principio me referí y la tendencia manifiesta hacia un nuevo humanismo.

Permitidme volver a considerar lo que acontece en mi patria a este respecto. En estos días, señores, celebra en España su cincuentenario una Corporación que ha sido el *alma mater* del actual renacimiento cultural de mi país; esa Corporación es la *Institución Libre de Enseñanza*; también ella, como España, se ha entregado a una causa trascendente y se ha dado a ella con toda religiosidad. Ha representado en el alma de mi pueblo el intento de conciliación de aquellos elementos pugnativos sobre los cuales hemos insistido; busca la conjunción viva de tradición y progreso, afinando la sensibilidad histórica y al par que ella, el anhelo de renovación; lucha por hacer ver que lo universal espiritual y la libertad para la conciencia racional, si bien en el plano de la conciencia individual se resuelven en la subordinación de lo subjetivo ante el espíritu absoluto, en cuya meditación se depura y eleva la subjetividad, en la vida práctica, en cambio, no puede hallar otra forma vital que la libre actividad de la razón y el perdurable transir de religiosidad todo el vivir, por considerar a este último efecto, como San

Agustín, que en los actos inspirados en el sumo amor radica la suprema unidad posible.

Si meditáis, señores, sobre las anteriores manifestaciones concernientes a la "Institución" española de que me ocupo, observaréis cómo propugna la conciliación del alma de mi país, sensible singularmente a los símbolos universales que otorgan primacía al espíritu y sensible a las aportaciones tradicionales, con estímulos renovadores cuya defensa tanto dolor ha ocasionado a las minorías, así en mi patria como en el mundo entero. ¡Y cómo cerrarse a todo optimismo al ver cuán visible es, así en España como fuera de ella, la dilatación del círculo que coincide en apreciar la necesidad permanente de una conciliación orgánica entre el elemento historicista y el renovador! Tal vez cuando vuelva a hacerse con serenidad y formación bastante la Historia del pensamiento español, se verá que esa actitud favorable a la síntesis antedicha ha sido la posición constante de una minoría de singular relieve desde el siglo XVI, y que esa síntesis religiosa, lograda con emoción, es la que, soterrada, se sigue sosteniendo hoy; de aquí el relieve de esa minoría al defender la supremacía incuestionable de los valores espirituales y el sentido religioso de la existencia.

Dije al comienzo que en la guerra había hallado la cultura occidental el motivo de su crisis interior, y añado ahora que esa crisis afecta a la posición del racionalismo tradicional; al que heredado de los siglos XVII y XVIII fué crédulo en demasía cuando entronizaba a la razón como diosa, y despectivo, con análogo extremismo, al excluir del mundo del espíritu cuanto no fuese acción y obra de la razón discursiva. Por un proceso perfectamente susceptible de encerrar en líneas claras, la razón hizo la obra que a ella le correspondía, obra de ciencia, mas ésta se vió atraída hacia la mecánica, la cual a su vez se polarizó hacia la producción más tarde de instrumentos de guerra, hallándose, a la postre, aquella razón, bajo cuya égida exclusiva se había puesto la vida de la cultura, empeñada en afanes dominados por dos pasiones: la creación de riquezas materiales y la dominación guerrera, las cuales la distancian cada día más de la fuente primigénica de la cultura, o sea de la interioridad de la vida espiritual. Ausente el hombre de sí mismo, enajenado el mundo interno, mal podía esperarse ni una renovación del sentido de la vida ni un acrecentamiento de su contenido espiritual; lo que podía acontecer, si perdurase esa dirección mecánica, es que el hombre fuese quedando más y más preso de esa su propia creación; que fuese él mismo empobreciendo la intimidad de su vida hasta dejarla desustanciada y convirtiéndose en

un tornillo más de la concepción instrumental. Yo creo, sin embargo, que la dura lección de la década última ha sido tal, que la reacción iniciada y el rumor a veces sordo que la anuncia autorizan a creer que en nuestra cultura occidental vuelve a haber indicios de alba.

## NIETZSCHE Y ESPAÑA

He de terminar; difícilmente podría hallar mejor modo de hacerlo para resumir el alcance y significado de mi tema, o sea el sentido del Estado español en el siglo XVI, que rememorando unas palabras de Nietzsche dichas en la intimidad y pronunciadas, enfermo ya, en uno de sus momentos luminosos. En las proximidades de Jena, donde me retenían los estudios universitarios, en Weimar, antigua corte intelectual del neo-humanismo alemán, vivía la hermana de Nietzsche; el afán juvenil de inquirir algo relativo al egregio pensador llevome a buscar una conversación con aquella dama que había hecho un culto personal del recuerdo del hermano. Mi solicitud se vió satisfecha; refirióme que un día, como se hablase ante Nietzsche, ya postrado, de España, irrumpió en la conversación, diciendo estas palabras dignas de él: *"España, España es un pueblo que ha querido demasiado . . ."*. Así es, España quiso demasiado, mas en aquel su querer está contenida una parte esencial del más hondo querer de la vida moderna; sin incorporarse la sustancia, aunque no el modo, del querer que ella supo simbolizar, no puede lograrse lo que es absolutamente necesario al porvenir de la cultura.

He ahí la razón oculta, subyacente, que corre a través de la actual preocupación e interés suscitado por España. Ahonden en la meditación de cuanto a ella y a su siglo XVI se refiere los jóvenes americanos, porque si América ha de representar algo nuevo en la historia, algo fecundo e innovador espiritualmente, no podrá conseguirlo sino superando el dualismo europeo de aquella edad, resolviendo en unidad lo que Reforma y Contrarreforma subrayan como opuesto; rehaciendo de un nuevo modo la conciencia que en el siglo XVI quedó desgarrada.

## JOSÉ ORTEGA Y GASSET

*Nació en Madrid el 9 de mayo de 1883. Cursó el bachillerato en Málaga, en el Colegio de jesuitas de Miraflores del Palo. A los veintiún años se doctora en Filosofía y por la misma época empieza a escribir artículos en Los Lunes del Imparcial, periódico que fué propiedad de su familia. Pensionado para estudiar en Alemania volvió en 1908 a España, y después de enseñar por poco tiempo en la Escuela Superior del Magisterio reanudó sus estudios filosóficos en la Universidad de Marburgo. Bajo el magisterio de Hermann Cohen orientó su pensamiento hacia normas idealistas y métodos rigurosos que introdujo a su vuelta (1910) en España entre un grupo de jóvenes que pronto reconocieron en él al líder y al maestro de una nueva vida.*

*Ganó por oposición el mismo año de su regreso la cátedra de Metafísica de la Universidad de Madrid. En 1914 publica su primer libro, Meditaciones del Quijote, y en marzo del mismo año, en el teatro de la Comedia, haciéndose portavoz de la Liga de Educación Política, pronuncia un discurso, publicado con el título de Vieja y nueva política, en el que define la actitud de las nuevas generaciones ante el problema moral y político de la nación. Para muchos fué el acto de la Comedia un grito de reconquista con el que se inicia la descomposición del antiguo régimen. Así lo considera Madariaga en su libro España. Por su lado Pérez de Ayala ha narrado en algunas páginas de Troteras y danzaderas la impresión producida en el ambiente frívolo y picaresco del Madrid de entonces por esa voz joven que levantaba bandera con modos y lenguaje inéditos. Con la colaboración de Baroja, Azorín, Pérez de Ayala y otros escritores menos conocidos funda en 1915 la revista España. En 1916 fué invitado por la Universidad de Buenos Aires para dar una serie de conferencias, dejando entonces, como en una segunda visita el año 1928, una amplia estela de admiradores y discípulos en la capital argentina. En 1923 empieza a publicar la Revista de Occidente, fuente desde entonces de una serie de iniciativas de carácter literario, científico o filosófico que du-*

rante más de una década fecundaron la vida espiritual del mundo de habla española dando a conocer a ese mundo las obras capitales del pensamiento contemporáneo, especialmente del alemán: Brentano, Husserl, Spranger, Worringer, Simmel, etc. Labor complementaria de la realizada por él en la cátedra y en el libro, a su calor se creó un grupo de distinguidas mentalidades filosóficas y en un terreno más extenso se tradujo en la elevación del nivel intelectual de España. Amigos o enemigos, admiradores o detractores, cuantos en España han pensado, leído o escrito en los veinte años que precedieron a la guerra civil deben algo al talento animador de Ortega.

No menos destacada fué su influencia en la marcha política del país. A su iniciativa se debe en gran parte la aparición en 1917 del periódico *El Sol*, órgano y tribuna de una política nacional de signo moderno. Allí empezó a publicar durante la dictadura de Primo de Rivera —en la cual renunció a su cátedra— los artículos que forman el libro *La redención de las provincias*, programa de reconstitución nacional en el que se remozaban algunas ideas de Costa. Después de la caída del dictador, a la que no fué completamente ajena la doctrina expuesta por Ortega, muchos han visto en su *Delenda est Monarchia*, sentencia estampada al final de su artículo *El error Berenguer* (*Sol*, 15 nov. 1930), el fallo inapelable que terminó con el reinado de Alfonso XIII. En vísperas de la revolución —febrero de 1931— constituyó con Pérez de Ayala y Gregorio Marañón la *Agrupación al Servicio de la República*. Elegido como diputado de las Cortes Constituyentes, fué en ellas vocero, con Unamuno, con Sánchez Román y algún otro intelectual, de un pensamiento ecuaníme y de un sentido constructivo de lo nacional. Se apartó luego casi por entero de la política y al estallar la guerra civil se hallaba igualmente distante de los dos bandos. Ha vivido desde entonces en el extranjero —Francia, la Argentina, Portugal—, guardando un silencio absoluto que muchos le han reprochado.

Como se habrá apreciado en el esbozo biográfico, la personalidad y la obra de Ortega y Gasset están indisolublemente vinculadas a la vida espiritual y política de España. Repítase en él, con modos nuevos, el caso que en una generación anterior representa Unamuno: la tangencia de la evolución nacional con los menesteres intelectuales. A este propósito se relata una anécdota con visos de verosimilitud que viene a ilustrar la historia del pensamiento español contemporáneo. Se dice que Ortega a poco de volver de Alemania fué a visitar al entonces rector de la Universidad de Sala-



manca, símbolo y maestro de la generación ya madura. Unamuno recoge en un ensayo titulado *Cartas de jóvenes* algún aspecto de las relaciones epistolares que entre los dos existieron. Le guiaba a Ortega probablemente el deseo de una posible colaboración en la tarea que él se disponía a emprender y que formuló más tarde en el primer tomo de *El espectador* (1916): "Sacudir de nuestra conciencia el polvo de las ideas viejas . . . y hacer que en ella se afirme lo nuevo." No se sabe cuáles fueron los términos del diálogo entre los dos pensadores, pero tanto su obra como su acción ideológica discurrieron luego por caminos en gran medida divergentes. Con Ortega nacía una nueva generación, una nueva sensibilidad, cuyas relaciones y diferencias con la anterior —la del 98 y el modernismo— quedan detalladamente expuestas en la introducción de este libro. Por eso nos limitaremos aquí a señalar rápidamente los aspectos de su obra que se refieren a la visión de los temas españoles.

Ocupan éstos un espacio reducido en el vasto conjunto de temas e ideas que han solicitado la atención de un escritor como Ortega, para quien el menester filosófico ha consistido principalmente, frente a los sistemas cerrados del racionalismo, en la necesidad de iluminar el sentido de todos los problemas —estéticos, vitales, históricos y sociales— que han preocupado a la mente contemporánea. Partiendo, sin embargo, de una concepción según la cual el hombre no puede eludir sus circunstancias, tenía Ortega que encontrarse ante el problema previo de todo el pensamiento español moderno que era el de definir la esencia misma de España, superar una crisis histórica antigua ya, y alumbrar el hilo de su destino. De ahí que sus primeras meditaciones se sitúen en *El Escorial*, "gran piedra personal de nuestra historia", dice el mismo Ortega, y vayan encaminadas a desentrañar el secreto de la máxima creación española: la obra de Cervantes. Es indudable que de las *Meditaciones del Quijote*, donde se examina el mundo cervantino a la luz indirecta de los conceptos básicos, salieron algunos de los "puntos de vista" más fecundos para la comprensión de la cultura española y de sus modos de creación literaria. Entre otros muchos atisbos igualmente acertados, se explicaba con claridad la sustancia estética del mal llamado realismo español, que lejos de ser una réplica directa de la vida es, en el arte de Cervantes, una síntesis genial de realidad y fantasía, del mito poético y de la experiencia histórica.

El otro gran problema que se planteó Ortega fué —en España invertebrada— el de la estructuración del Estado español como punto de partida para entender su desarrollo histórico y especialmente

el fenómeno de su decadencia. Aquí forzoso es reconocer que no le acompañó enteramente la fortuna ni sus ideas tuvieron la aceptación general con que fueron recibidas las de su primer libro. Aparte de ser discutible un método como el seguido, que en lugar de construir la teoría histórica a base de una interpretación recta de los hechos, pretende interpretar los hechos adaptándolos a una teoría previamente formulada, la valoración del elemento germánico en la formación de las modernas nacionalidades europeas y, sobre todo, su desdén aristocrático por el papel que en las empresas españolas juega el elemento popular, venía a destruir ideas muy arraigadas y por ello fueron consideradas por muchos como tesis parciales, tendenciosas y, en lo fundamental, erróneas. La obra, aunque el patriotismo herido la rechace, merece, sin embargo, ser leída con serenidad y, al menos, en uno de sus aspectos —el que se refiere al diagnóstico de los síntomas y fenómenos de la desintegración nacional— representa el análisis más penetrante de cuantos se han hecho sobre el proceso de la decadencia española.

En muchos otros planos vino Ortega a remozar el conocimiento y la comprensión de lo hispánico, sea en la impresión de viaje, en la crítica del libro y de la obra de arte, sea en el enjuiciamiento del hecho político o en el variado meditar sobre personas, obras y cosas que encierran los volúmenes de *El espectador*. Ha enseñado a ver con nueva luz valores esenciales de la cultura española: el Greco, Cervantes, el poema del Cid, la elegancia melancólica de Martín Vázquez de Arce; ha creado una visión tranquila del paisaje peninsular frente a la visión apasionada de los escritores que le precedieron y a los cuales sirve en esto, como en casi todo, de complemento; ha penetrado con percepción profunda, aunque hosca y fría, en el substractum de algunos rasgos del carácter español, según muestran las páginas sobre la soberbia, aquí reproducidas; y, finalmente, en los ensayos dedicados a la interpretación del alma y paisaje argentinos ha renovado con perspectivas originales un tema importante y con frecuencia mal enfocado, el de la significación de lo hispanoamericano en relación con la cultura española. Hasta en su mayor esfuerzo hacia la creación de un nuevo pensamiento filosófico —El tema de nuestro tiempo— cabría ver como la base de la importancia que en él se da al hombre y a la vida unas misteriosas raíces españolas.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *Meditaciones del Quijote*, Madrid, 1914; 1921; 1922. *Vieja y nueva política*, Madrid, 1914; 1928. *Dos conferencias*, Tucumán, 1916. *Personas, obras y cosas*, Madrid, 1916; 1922. *El novecentismo*, Buenos Aires, 1916. *El espectador*, Madrid, 1916-1934, 8 tomos; 1943. *Biología*

pedagogía, San José de Costa Rica, 1921. *Para un Museo Romántico*, Madrid, 1922. *España invertebrada*, Madrid, 1921; 1922; 1934 [trad. sueca, Stockholm, 1937]. *El tema de nuestro tiempo. El ocaso de las revoluciones. El sentido histórico de la teoría de Einstein*, Madrid, 1923; 1924; 1934; Buenos Aires, 1938 trad. alem. de H. Weyl, Zurich, 1928; trad. ingl. de J. Cleugh, London, 1931, New York, 1933; tr. sueca de K. Alin, Stockholm, 1936]. *Las Atlántidas*, Madrid, 1924; Buenos Aires, 1943. *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela*, Madrid, 1925; 1927 [tr. alem. de H. Weyl, Zurich, 1928]. *Espíritu de la letra*, Madrid, 1927. *Tríptico, I, Mirabeau o El político*, Madrid, 1927; Buenos Aires, 1941. *Notas*, Madrid, 1928; Buenos Aires, 1938. *Kant (1724-1924): Reflexiones de centenario*, Madrid, 1929 [tr. alem. por H. Weyl, Zurich, 1930]. *La rebelión de las masas*, Madrid, 1930; 1931; 1933; 1935; Buenos Aires, 1937; 1938 (Con un prefacio para franceses y un epílogo para los ingleses) [trad. alem. de H. Weyl, Stuttgart, 1931, 1938; trad. ingl., New York, 1932; trad. checa de Acklav Cerny, Praga, 1933; trad. fr., de L. Parrot, París, 1937; trad. húngara de L. Pukás, Budapest, 1937]. *Vom Einfluss der Frau auf die Geschichte*, trad. de F. Ernst, Zurich, 1930. *La redención de las provincias y la decadencia nacional*, Artículos de 1927 y 1930, Madrid, 1931. *Misión de la universidad*, Madrid, 1930 [trad. ingl. de Howard Lee Nostrand, Princeton, 1944]. *Rectificación de la República*. Artículos y discursos, Madrid, 1931, 1932. *Obras completas*, Madrid, 1932; 1936; 1943. *Agrupación al servicio de la República. La reforma agraria y el estatuto catalán*, Discursos, Madrid, 1932. *Essais espagnols*, trad. de M. Pomés, París, 1932. *Goethe desde dentro. El punto de vista en las artes. El hombre interesante*, Madrid, 1933; 1940. *Het Gezichts- punt in de Kunsten*, trad. hol. de J. Brouwer, Granvehage, 1937. *Über die Liebe, Meditationen*, trad. de H. Weyl, Stuttgart, 1933. *Buch des Betrachters*, trad. de Elen Weil, Berlín, 1934; Stuttgart, 1936. *La Spagna e l'Europa*, trad. introd. de L. Giuso, Napoli, 1936. *Invertebrate Spain*, trad. de Mildred Adams, New York, 1937 [Contiene varios capítulos de *España invertebrada* y otros ensayos de O. sobre temas españoles]. *Stern und Unstern. Gedanken über Spaniens Landschaft und Geschichte*, Stuttgart, 1937. *Ensismamiento y alteración*, Buenos Aires, 1939. *Estudios sobre el amor*, Buenos Aires, 1939. *El libro de las misiones*, Buenos Aires, 1940. *Ideas y creencias*, Buenos Aires, 1940; 1942. *Mocedades*, Buenos Aires, 1941. *Historia como sistema*, Madrid, 1941. *Towards a Philosophy of History*, New York, 1941. *Esquema de las crisis*, Madrid, 1941. *Teoría de Andalucía*, Madrid, 1943. *Del Imperio Romano*, Madrid, 1943. *Dos prólogos*, Madrid, 1944.

ESTUDIOS: P. P. Acedo, *Personas, obras, cosas*, en L, 1918, XVIII, 1, 284-286. M. Adams, O. y G., en For, 1933, XC, 373-378. C. Alberini, O. y G., en la *Facultad de Filosofía y Letras*, en Sin, dic. 1928; feb. 1929. J. Alfau de Solalinde, *Las ideas de O. y G. sobre la Edad Media*, en FyL, 1941, I, 79, 118. C. Barja, *Quarterly Spanish Book-Letter*, en MLForum, 1926, XI, 16-17. M. T. Babín, O. y G. Incitador, en Bru., 1935, I, núms. 3 y 4, 114-115. M. J. Benarrete, O. y G.: "The Revolt of the Masses". "The Modern Theme", en HH, 1933, abril-junio, 509-517. E. Bianchi, *Un sensitivo de la Historia*, en Sig, 4 marzo, 1923. H. L. Binsse, "The Modern Theme", en ARR, 1933, abril, 104-110. K. H. Bühner, *Impression vom Intelligenzroman*, en Liter, 1931-32, XXXIV, 125-27. C. A. A., *Sobre España invertebrada*, en Val, 1923, setiembre, 43-46. F. Carmona Nenclores, *El pensamiento filosófico de J. O. y G.*, Madrid, 1930. N. Cuneo, *Spagna catholica e rivoluzionaria*, Milano, 1934. E. R. Curtius, *Spanische Perspektiven*, en NRU, 1924, XXXV, 2, 1229-1248; J. O. y G., en EuR, 1926,

II, 22-26; Introducción a *Die Aufgabe unserer Zeit*, Zürich, 1928; *Geistige Führer des heutigen Spanien*, en Prop, 1931, XXVIII, 329. R. Chacel, *La nueva vida de "El viviente"*, en HdE, 1937, núm. 4, 47-51. G. Chase, *Sobre Invertebrate Spain*, en SRL, 8 mayo 1937. V. Chumillas, *¿Es don J. O. y G. un filósofo?*, Buenos Aires, 1940. C. de Calb, *The spiritual law of gravitation. Minority Rule as analyzed by O. y G.*, en HispCal, 1931, XIX, 81-88. H. Díaz Casanueva, *Das Bild des Menschen bei O. y G. und seine Beziehung zur Erziehungswissenschaft*, Leipzig 1938. J. Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo*, Madrid, 1930; sobre *Obras*, en Luz, 1932. B. Diebold, *Ortega will das Leben*, en MFZ, 15 junio 1928. A. Donoso, J. O. y G., en A, 1928, IX, 348-378. L. Dujovne, *O. y G. y la razón histórica*, en Nac, 8 dic. 1940. A. de Falgairolle, *Sur le dernier livre de J. O. y G.*, en RAML, 1929, XVII, 381-383. L. Ferrero, *J. O. à Paris: Un jugement sur la France*, en EN, 1930, XIII, 470-471. J. Gaos, *La filosofía de España*, en LetrasM, 15 enero 1939. F. García, *O. y G. espectador*, en RyC, 1928, I, 398-407. F. García Calderón, *O. y G. y nuestro tiempo*, en RepAm, 8 marzo 1930. M. García Morente, *El tema de nuestro tiempo (Filosofía de la perspectiva)*, en ROcc, 1923, II, 201-217; *El curso de O. y G.*, en Sol, 2, 9 y 25 junio, 1929. B. Garnelo, *La España de O. y G.*, en CD, 1922, CXXXI, 188-204. L. Giuso, *The profili (Dostoiéwsky, Freud, O. y G.)*, Napoli, 1932; *Persons and personages, J. O. y G.*, en LAG, enero 1932, 421-425. R. F. Giusti, *Los ensayos argentinos de O. y G.*, en Nos, 1930, XXIV, 5-13, 145-160. E. Gómez de Baquero, *El tema de nuestro tiempo: Una lección de filosofía*, en GdL, 1924, febrero, 1-3. J. Guerin, *Sobre España invertebrada*, NRFr, 1933, XL, 542. H. Hazlitt, *Sobre The Modern Theme*, en NaNY, 1933, CXXXVI, 209. C. Heinrich, *Sobre Der Aufstand der Massen*, en BerB, 9 oct. 1931. P. Hutchinson, *Spain's Philosopher Statesman*, en NYT, 29 enero 1933. B. Ibeas, *Die Philosophie von O. y G.*, en HoA, 1936, XLV, 121-129. J. Iriarte, *O. y G.: Su persona y su doctrina*, Madrid, 1942. J. Izquierdo Ortega, *O. y G. o la vida*, en Filosofía Española, Madrid, 1935. B. Jarnés, *Notas sobre "El Espectador"*, en GLit, 15 junio 1927; *Feria del libro*, Madrid, 1935. J. Ch., *Sobre Goethe desde dentro*, en Sol, 15 feb. 1933. J. D. A., *The Rule of the Mass mind*, en NYT, 21 agosto 1932. J. O. y G. (1910-1935), *Homenaje con motivo de sus veinticinco años de profesorado universitario*, en CFLL, dic. 1935 y enero 1936, núm. 2. H. Jilek, *Die Krise in der Krise*, en Liter, 1931-32, XXXIV, 69-71. F. Lefèvre, *Une heure avec J. O. y G., philosophe espagnol*, en NL, 13 abril 1929. J. Lillo Rodelgo, *J. O. y G.: La manera veneciana de sus paisajes*, en ROcc, 1932, X, 220-233, 329-344. F. C. Lizaso, *J. O. y G.*, en MP, 1920, IV, 410-415. A. Machado, *Sobre Meditaciones del Quijote*, en L, 1915, XV, 52-64. K. Mann, *Sobre Der Aufstand der Massen*, en NFP, 6 dic. 1931. J. A. Maravall, *La incitación al destino*, en CyR, 1934, núm. 17, 7-57. F. Márquez Miranda, *O. y G. rumbo a "Las Atlántidas"*, en Proa, 1925, II, 12-20. H. Meier, *O. y G.*, en GeA, 1936, III, 8. H. L. Mencken, *Sobre Spanish Katzenjammer: The Revolt of the Masses*, en NaNY, 21 set. 1932. F. M. Miranda, *O. y G. historiólogo*, en Nac, 5 y 12 agosto 1928. L. Miranda, *3 apuntes relativos a O.*, en Social, abril 1929. W. Mommsen, *Sobre Vom Einfluss der Frau auf die Geschichte*, en Liter, 1931-32, XXXIV, 591. *Obras de J. O. y G. (1914-1932)*, en CyR, 1933, núm. 2, 145-179 [Contiene: *Señal de vida*, por M. Zambrano; *Sobre la deshumanización del arte*, por M. Abril; *O. y la circunstancialidad de su obra*, por S. Lisarrague Novoa; *Las siete vidas frustradas de J. O. y G.*, por C. Barga; y *Por el estilo ("The revolt of the masses")*, por A. Marichalar]. V. Ocampo, *Contestación a un epílogo de O. y G.*, en Sur, 1931, núm. 2, 16-52. E. D'Ors, *Notas acerca del pensamiento español contemporáneo*, en Mund., 15 oct. 1926. *O. y G. en Chile*, en A, 1928 [Contiene: F. Vela, No-

tas al viaje de O. y G.; E. R. Curtius, *Un juicio acerca de J. O. y G.*; J. M. Salaverría, *J. O. y G.*; A. Donoso, *O. y G.*]. J. Padín, *La importancia de la metáfora en el estilo de O.*, en Bru., 1935, I, 7 y sig. P. E. Pavolini, *Sobre la Spagna e l'Europa*, en Ichs, 1937, XX, 69-70. E. A. Peers, *Sobre Obras*, en BSS, 1933, X, 95-96. G. Pendle, *J. O. y G.*, en Adelphi, 1932, IV, 630-632; *An introduction to the philosophy of J. O. y G.*, en Adelphi, 1932, V, 81-86. H. Petriconi, *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela*, en NSpr, enero-febrero 1927, 72-73. J. Prevost, *Conversations espagnoles*: en APL, 15 abril 1932, 98, 361. A. Reyes, *J. O. G.*, en CuC, 1918, XVI, 51-56; *Apuntes sobre J. O. y G.*, en *Los dos caminos*, Madrid, 1923. R. N., sobre *The Revolt of the Masses*, en WT, 1932, XV, 477-478. F. Romero, *Al margen de "La rebelión de las masas"*, en Sur, 1931, núm. 2, 192-205; *Presencia de O.*, en Sur, 1936, núm. 23, 11-19. A. Rougés, *El perspectivismo de O. y G.*, en Nos, 1925, L, 337-351. E. S. y Ch., *J. O. y G.*, en GLit, 1 dic. 1929. Q. Saldaña, *El espectador*, en RCHA, 1916, II, 181-197. A. Sánchez Reulet, *O. y G. o la vocación cumplida*, en Nac, 29 marzo 1936; *El pensamiento de O. y G.* en CurCon, 1937, XII. J. Sánchez Villaseñor, *O. y G.: Pensamiento y trayectoria*, México, [1944?]. R. Schneider, *Spanien und der deutsche Geist*, en Liter, abril 1934. R. Silva Castro, *Los últimos libros de O. y G.*, en A, 1927, IV, 149-161. Sobre *Agrupación al servicio de la república*, en IndLit, 1932, I, 67-69. Sobre *Der Aufstand der Massen*, en SchR, 1931, XXX, 751-755; Nzz, 24 mayo 1931; LiterW, 1931, VII, núm. 31; DAZ, 13 mayo 1931. Sobre *La "Filosofía de Hegel" y la historiología*, en Hu, 1929, XIX, 273-274. Sobre *Goethe desde dentro y otros ensayos*, en IndLit, 1933, II, 33-37. Sobre *Obras completas*, en Sol, 18 nov. 1932; IndLit, 1932, II, 148-149. Sobre *La rebelión de las masas*, en Cer, 1930. Año VI, núm. 11, 14. W. Starkie, *A Philosopher of Modern Spain*, en CoR, 1926, CXXIX, 80-86. C. Suarés, *Sobre Modern Theme*, en Adelphi, 1932, IV, 558-562. O. F. von Taube, *J. O. y G.*, en DRu, 1928, CCXVI, 219-225. *Un filósofo de la nueva generación*, en In, 1923, I, 58-63. Guillermo de Torre, *Carta a Alfonso Reyes. Sobre una desertión*, en *Cuadernos americanos*, Nº 4, 1942; *Unamuno y Ortega*, cap. en *La aventura y el orden*, Buenos Aires, 1943. O. Urbach, *J. O. y G. und die europäische Gegenwart*, en DWO, 1935, XI, 191-194. F. del Valle, *J. O. y G.*, en BBL, 1926, II, 175-177. F. Vela, *El curso filosófico de J. O. y G.*, en ROcc, 1929, VII, 263-268; *Prólogo-conversación*, introducción a *Goethe desde dentro*, Madrid, 1933; *Carta a O. y G.*, *Con motivo de haber cumplido veinticinco años de magisterio*, en RepAm, 13 feb. 1936; *Orientaciones últimas de la filosofía*, en *El futuro imperfecto*, Madrid, 1934. E. Vietta, *O. y G.*, en Liter, 1930-31, XXXIII, 494-495. M. A. Virasoro, *El último libro de O. y G. ("Kant")*, en Sin, dic. 1929, 5-13. M. Vitier, *J. O. y G.*, Habana, 1936. E. A. von Westphalen, *J. O. y G.*, en MP, 1929, XVIII, 64-73. L. Wettman, *Sobre Über die Liebe, Meditationen*, en Liter, 1933, XXXV, 360-361. H. Weyl, *J. O. y G.*, en UTQ, 1936-1937, VI, 461-479.

## MEDITACIONES DEL QUIJOTE

(Fragmentos)

### LA PANTERA O DEL SENSUALISMO

Hay, por el contrario, en el dominio de las artes plásticas, un rasgo que sí parece genuino de nuestra cultura. “El arte griego se encuentra en Roma —dice Wickhoff— frente a un arte común latino, basado en la tradición etrusca.” El arte griego, que busca lo típico y esencial bajo las apariencias concretas, no puede afirmar su ideal conato frente a la voluntad de imitación ilusionista que halla desde tiempo inmemorial dominando en Roma<sup>(1)</sup>.

Pocas noticias podían de la suerte que ésta sernos una revelación. La inspiración griega, no obstante su suficiencia estética y su autoridad, se quiebra al llegar a Italia contra un instinto artístico de aspiración opuesta. Y es éste tan fuerte e inequívoco, que no es necesario esperar para que se inyecte en la plástica helénica a que nazcan escultores autóctonos; el que hace el encargo ejerce de tal modo una espiritual presión sobre los artistas de Grecia arribados a Roma, que en las propias manos de éstos se desvía el cincel, y en lugar de lo ideal latente va a fijar sobre el haz marmóreo lo concreto, lo aparente, lo individual.

Aquí tenemos desde luego iniciado lo que después va a llamarse impropriadamente realismo y que, en rigor, conviene denominar impresionismo. Durante veinte siglos los pueblos del Mediterráneo enrolan sus artistas bajo esta bandera del arte impresionista: con exclusivismo unas veces, tácita y parcialmente otras, triunfa siempre la voluntad de buscar lo sensible como tal. Para el griego lo que vemos está gobernado y corregido por lo que pensamos y tiene sólo valor cuando asciende a símbolo de lo ideal. Para nosotros esta ascensión es más bien un descender: lo sensual rompe sus cadenas de esclavo de la idea y se declara independiente. El Mediterráneo es una ardiente y perpetua justificación de la sensualidad, de la

(1) FRANZ WICKHOFF, *Werke*, tomo III, 52-53.

apariencia, de las superficies, de las impresiones fugaces que dejan las cosas sobre nuestros nervios conmovidos.

La misma distancia que hallamos entre un pensador mediterráneo y un pensador germánico, volvemos a encontrarla si comparamos una retina mediterránea con una retina germánica. Pero esta vez la comparación decide en favor nuestro. Los mediterráneos que no pensamos claro, vemos claro. Si desmontamos el complicado andamiaje conceptual de alegoría filosófica y teológica que forma la arquitectura de la *Divina Comedia*, nos quedan entre las manos fulgurando como piedras preciosas unas breves imágenes, a veces aprisionadas en el angosto cuerpo de un endecasílabo, por las cuales renunciaríamos al resto del poema. Son simples visiones sin trascendencia donde el poeta ha retenido la naturaleza fugitiva de un color, de un paisaje, de una hora matinal. En Cervantes esta potencia de visualidad es literalmente incomparable: llega a tal punto que no necesita proponerse la descripción de una cosa para que entre los giros de la narración se deslicen sus propios puros colores, su sonido, su íntegra corporeidad. Con razón exclamaba Flaubert aludiendo al *Quijote*: *Comme on voit ces routes d'Espagne qui ne sont nulle part décrites!* <sup>(1)</sup>.

Si de una página de Cervantes nos trasladamos a una de Goethe —antes e independientemente de que comparemos el valor de los mundos creados por ambos poetas— percibimos una radical diferencia: el mundo de Goethe no se presenta de una manera inmediata ante nosotros. Cosas y personas flotan en una definitiva lejanía, son como el recuerdo o el ensueño de sí mismas.

Cuando una cosa tiene todo lo que necesita para ser lo que es, aún le falta un don decisivo: la actualidad. La frase famosa en que Kant combate la metafísica de Descartes — “treinta *thaler* posibles no son menos que treinta *thaler* reales” — es filosóficamente exacta, pero a la vez equivale a una ingenua confesión de los límites propios al germanismo. Para un mediterráneo no es lo más importante la esencia de una cosa, sino su presencia, su actualidad: a las cosas preferimos la sensación viva de las cosas.

Los latinos han llamado a esto realismo. Como “realismo” es ya un concepto latino y no una visión latina, es un término exento de claridad. ¿De qué cosas —*res*— habla ese realismo? Mientras no distingamos entre las cosas y la apariencia de las cosas, lo más genuino del arte meridional se escapará a nuestra comprensión.

También Goethe busca las cosas: como él mismo dice: “El ór-

(1) *Correspondance*, II, 305.

gano con que yo he comprendido el mundo es el ojo"<sup>1</sup>, y Emerson agrega: *Goethe sees at every pore*.

Tal vez dentro de la limitación germánica puede valer Goethe como un visual, como un temperamento para quien lo aparente existe. Pero puesto en confrontación con nuestros artistas del Sur, ese ver goethiano es más bien un pensar con los ojos.

Nos *oculos eruditos habemus*<sup>2</sup>: lo que en el ver pertenece a la pura impresión es incomparablemente más enérgico en el mediterráneo. Por eso suele contentarse con ello: el placer de la visión, de recorrer, de palpar con la pupila la piel de las cosas, es el carácter diferencial de nuestro arte. No se le llame realismo porque no consiste en la acentuación de la *res*, de las cosas, sino de la apariencia de las cosas. Mejor fuera denominarlo aparentismo, ilusionismo, impresionismo.

Realistas fueron los griegos —pero realistas de las cosas recordadas. La reminiscencia, al alejar los objetos, los purifica e idealiza, quitándoles sobre todo esa nota de aspereza que aun lo más dulce y blando posee cuando obra actualmente sobre nuestros sentidos. Y el arte que se inicia en Roma — y que podía haber partido de Cartago, de Marsella o de Málaga—, el arte mediterráneo busca precisamente esa áspera fiera de lo presente como tal.

Un día del siglo I a. de J. C., corrió por Roma la noticia de que Pasiteles, el gran escultor según nuestro gusto, había sido devorado por una pantera que le servía de modelo. Fué el primer mártir. ¿Qué se cree? La claridad mediterránea tiene sus mártires específicos. En el santoral de nuestra cultura podemos inscribir, desde luego, este nombre: Pasiteles, mártir del sensualismo.

Porque así debiéramos, en definitiva, llamar la clara aptitud adscrita a nuestro mar interior: sensualismo. Somos meros soporres de los órganos de los sentidos: vemos, oímos, olemos, palpamos, gustamos, sentimos el placer y el dolor orgánicos... Con cierto orgullo repetimos la expresión de Gautier: "el mundo exterior existe para nosotros".

¡El mundo exterior! Pero ¿es que los mundos insensibles — las tierras profundas— no son también exteriores al sujeto? Sin duda alguna: son exteriores y aun en grado eminente. La única diferencia está en que la "realidad" —la fiera, la pantera— cae sobre nosotros de una manera violenta, penetrándonos por las brechas de los sentidos mientras la idealidad sólo se entrega a nuestro esfuerzo.

<sup>1</sup> *Verdad y Poesía*, libro VI.

<sup>2</sup> CICERÓN, *De paradox*.



Y andamos en peligro de que esa invasión de lo externo nos desaloje de nosotros mismos, vacíe nuestra intimidad, y exentos de ella quedemos transformados en postigos de camino real por donde va y viene el tropel de las cosas.

El predominio de los sentidos arguye de ordinario falta de potencias interiores. ¿Qué es meditar comparado al ver? Apenas herida la retina por la saeta forastera, acude allí nuestra íntima personal energía, y detiene la irrupción. La impresión es filiada, sometida a civilidad, *pensada* — y de este modo, entra a cooperar en el edificio de nuestra personalidad.

### INTEGRACIÓN.

La obra de arte no tiene menos que las restantes formas del espíritu esta misión esclarecedora, si se quiere *luciferina*. Un estilo artístico que no contenga la clave de la interpretación de sí mismo, que consista en una mera reacción de una parte de la vida —el corazón individual— al resto de ella, producirá sólo valores equívocos. Hay en los grandes estilos como un ambiente estelar o de alta sierra en que la vida se refracta vencida y superada, transida de claridad. El artista no se ha limitado a dar versos como flores en marzo el almendro; se ha levantado sobre sí mismo, sobre su espontaneidad vital; se ha cernido en majestuosos giros aguileños sobre su propio corazón y la existencia en derredor. Al través de sus ritmos, de sus armonías de color y de línea, de sus percepciones y sus sentimientos, descubrimos en él un fuerte poder de reflexión, de meditación. Bajo las formas más diversas, todo grande estilo encierra un fulgor de mediodía y es serenidad vertida sobre las borrascas.

Esto ha solido faltar en nuestras producciones castizas. Nos encontramos ante ellas como ante la vida. ¡He ahí su grande virtud! — se dice. ¡He ahí su grave defecto! — respondo yo. Para vida, para espontaneidad, para dolores y tinieblas me basta con los míos, con los que ruedan por mis venas; me basto yo con mi carne y mis huesos y la gota de fuego sin llama de mi conciencia puesta sobre mi carne y sobre mis huesos. Ahora necesito claridad, necesito sobre mi vida un amanecer. Y estas obras castizas son meramente una ampliación de mi carne y de mis huesos y un horrible incendio que repite el de mi ánimo. Son como yo, y yo voy buscando algo que sea más que yo — más seguro que yo.

Representamos en el mapa moral de Europa el extremo predominio de la impresión. El concepto no ha sido nunca nuestro

elemento. No hay duda que seríamos infieles a nuestro destino si abandonáramos la enérgica afirmación de impresionismo yacente en nuestro pasado. Yo no propongo ningún abandono, sino todo lo contrario: una integración.

Tradición castiza no puede significar, en su mejor sentido, otra cosa que lugar de apoyo para las vacilaciones individuales — una tierra firme para el espíritu. Esto es lo que no podrá nunca ser nuestra cultura si no afirma y organiza su sensualismo en el cultivo de la meditación.

El caso del *Quijote* es, en éste como en todo orden, verdaderamente representativo. ¿Habrà un libro más profundo que esta humilde novela de aire burlesco? Y, sin embargo, ¿qué es el *Quijote*? ¿Sabemos bien lo que de la vida aspira a sugerirnos? Las breves iluminaciones que sobre él han caído proceden de almas extranjeras: Schelling, Heine, Turgénef... Claridades momentáneas e insuficientes. Para esos hombres era el *Quijote* una divina curiosidad; no era, como para nosotros, el problema de su destino. Seamos sinceros: el *Quijote* es un equívoco. Todos los ditirambos de la elocuencia nacional no han servido de nada. Todas las rebuscas eruditas en torno a la vida de Cervantes no han aclarado ni un rincón del colosal equívoco. ¿Se burla Cervantes? ¿Y de qué se burla? De lejos, sólo en la abierta llanada manchega la larga figura de Don Quijote se encorva como un signo de interrogación: y es como un guardián del secreto español, del equívoco de la cultura española. ¿De qué se burla este pobre alcahalero desde el fondo de una cárcel? ¿Y qué cosa es burlarse? ¿Es burla forzosamente una negación?

No existe libro alguno cuyo poder de alusiones simbólicas al sentido universal de la vida sea tan grande, y, sin embargo, no existe libro alguno en que hallemos menos anticipaciones, menos indicios para su propia interpretación. Por esto, confrontado con Cervantes, parece Shakespeare un ideólogo. Nunca falta en Shakespeare como un contrapunto reflexivo, una sutil línea de conceptos en que la comprensión se apoya.

Unas palabras de Hebbel, el gran dramaturgo alemán del pasado siglo, aclaran lo que intento ahora expresar: “Me he solido dar siempre cuenta en mis trabajos —dice— de un cierto fondo de ideas: se me ha acusado de que partiendo de él formaba yo mis obras; pero esto no es exacto. Ese fondo de ideas ha de entenderse como una cadena de montañas que cerrara el paisaje.” Algo así creo yo que hay en Shakespeare: una línea de conceptos puestos en el último plano de la inspiración como pauta delicadísima donde

nuestros ojos se orientan mientras atravesamos su fantástica selva de poesía. Más o menos, Shakespeare se explica siempre a sí mismo.

¿Ocurre esto en Cervantes? ¿No es, acaso, lo que se quiere indicar cuando se le llama realista, su retención dentro de las puras impresiones y su apartamiento de toda fórmula general e ideológica? ¿No es, tal vez, esto el don supremo de Cervantes?

Es, por lo menos, dudoso que haya otros libros españoles verdaderamente profundos. Razón de más para que concentremos en el *Quijote* la magna pregunta: Dios mío, ¿qué es España? En la anchura del orbe, en medio de las razas innumerables, perdida entre el ayer ilimitado y el mañana sin fin, bajo la frialdad inmensa y cósmica del parpadeo astral, ¿qué es esta España, este promontorio espiritual de Europa, esta como proa del alma continental?

¿Dónde está —decidme— una palabra clara, una sola palabra radiante que pueda satisfacer a un corazón honrado y a una mente delicada— una palabra que alumbré el destino de España?

¡Desdichada la raza que no hace un alto en la encrucijada antes de proseguir su ruta, que no se hace un problema de su propia intimidad; que no siente la heroica necesidad de justificar su destino, de volcar claridades sobre su misión en la historia!

El individuo no puede orientarse en el Universo sino al través de su raza, porque va sumido en ella como la gota en la nube viajera.

## LA REALIDAD, FERMENTO DEL MITO.

La nueva poesía que ejerce Cervantes no puede ser de tan sencilla contextura como la griega y la medieval. Cervantes mira el mundo desde la cumbre del Renacimiento. El Renacimiento ha apretado un poco más las cosas: es una superación integral de la antigua sensibilidad. Galileo da una severa policía al Universo con su física. Un nuevo régimen ha comenzado; todo anda más dentro de horma. En el nuevo orden de cosas las aventuras son imposibles. No va a tardar mucho en declarar Leibniz que la simple posibilidad carece por completo de vigor, que sólo es posible lo *compossibile*, es decir, lo que se halle en estrecha conexión con las leyes naturales. De este modo, lo posible, que en el mito, en el milagro, afirma una arisca independencia, queda infartado en lo real como la aventura en el verismo de Cervantes.

Otro carácter del Renacimiento es la primacía que adquiere lo psicológico. El mundo antiguo parece una pura corporeidad sin

morada y secretos interiores. El Renacimiento descubre en toda su vasta amplitud el mundo interno, el *me ipsum*, la conciencia, lo subjetivo.

Flor de este nuevo y grande giro que toma la cultura es el *Quijote*. En él periclita para siempre la épica con su aspiración a sostener un orbe mítico lindando con el de los fenómenos materiales, pero de él distinto. Se salva, es cierto, la realidad de la aventura; pero tal salvación envuelve la más punzante ironía. La realidad de la aventura queda reducida a lo psicológico, a un humor del organismo tal vez. Es real en cuanto vapor de un cerebro. De modo que su realidad es, más bien, la de su contrario, la material.

En verano vuelca el sol torrentes de fuego sobre la Mancha. y a menudo la tierra ardiente produce el fenómeno del espejismo. El agua que vemos no es agua real, pero algo de real hay en ella: su fuente. Y esta fuente amarga, que mana el agua del espejismo, es la sequedad desesperada de la tierra.

Fenómeno semejante podemos vivirlo en dos direcciones: una, ingenua y rectilínea; entonces el agua que el sol pinta es para nosotros efectiva; otra, irónica, oblicua, cuando la vemos como tal espejismo, es decir, cuando a través de la frescura del agua vemos la sequedad de la tierra que la finge. La novela de aventuras, el cuento, la épica, son aquella manera ingenua de vivir las cosas imaginarias y significativas. La novela realista es esta segunda manera oblicua. Necesita, pues, de la primera: necesita del espejismo para hacérselo ver como tal. De suerte que no es sólo el *Quijote* quien fué escrito contra los libros de caballerías, y, en consecuencia, lleva a éstos dentro, sino que el género literario "novela" consiste esencialmente en aquella intususcepción.

Esto ofrece una explicación a lo que parecía inexplicable: cómo la realidad, lo actual, puede convertirse en sustancia poética. Por sí misma, mirada en sentido directo, no lo sería nunca; esto es privilegio de lo mítico. Mas podemos tomarla oblicuamente como destrucción del mito, como crítica del mito. En esta forma, la realidad, que es de naturaleza inerte e insignificante, quieta y muda, adquiere un movimiento, se convierte en un poder activo de agresión al orbe cristalino de lo ideal. Roto el encanto de éste, cae en polvillo irisado que va perdiendo sus colores hasta volverse pardo terruño. A esta escena asistimos en toda novela. De suerte que, hablando con rigor, la realidad no se hace poética ni entra en la obra de arte, sino sólo aquel gesto o movimiento suyo en que reabsorbe lo ideal.

En resolución, se trata de un proceso estrictamente inverso al que engendra la novela de imaginación. Hay además la diferencia de que la novela realista describe el proceso mismo, y aquélla sólo el objeto producido: la aventura.

### LOS MOLINOS DE VIENTO.

Es ahora para nosotros el campo de Montiel un área reverberante e ilimitada donde se hallan todas las cosas del mundo como en un ejemplo. Caminando a lo largo de él con don Quijote y Sancho, venimos a la comprensión de que las cosas tienen dos vertientes. Es una el “sentido” de las cosas, su significación, lo que son cuando se las interpreta. Es otra la “materialidad” de las cosas, su positiva sustancia, lo que las constituye antes y por encima de toda interpretación.

Sobre la línea del horizonte en estas puestas de sol inyectadas de sangre —como si una vena del firmamento hubiera sido punzada— levántanse los molinos harineros de CRIPTANA y hacen al ocaso sus aspavientos. Estos molinos tienen un sentido: como “sentido” estos molinos son gigantes. Verdad es que Don Quijote no anda en su juicio. Pero el problema no queda resuelto porque Don Quijote sea declarado demente. Lo que en él es anormal, ha sido y seguirá siendo normal en la humanidad. Bien que estos gigantes no lo sean, pero... ¿y los otros?, quiero decir, ¿y los gigantes en general? ¿De dónde ha sacado el hombre los gigantes? Porque ni los hubo ni los hay *en realidad*. Fuere cuando fuere, la ocasión en que el hombre pensó por vez primera los gigantes no se diferencia en nada esencial de esta escena cervantina. Siempre se trataría de una cosa que no era gigante, pero que mirada desde su vertiente ideal tendía a hacerse gigante. En las aspas giratorias de estos molinos hay una alusión hacia unos brazos briáreos. Si obedecemos al impulso de esa alusión y nos dejamos ir según la curva allí anunciada, llegaremos al gigante.

También justicia y verdad, la obra toda del espíritu, son espejismos que se producen en la materia. La cultura —la vertiente ideal de las cosas— pretende establecerse como un mundo aparte y suficiente, adonde podamos trasladar nuestras entrañas. Esto es una ilusión, y sólo mirada como ilusión, sólo puesta como un espejismo sobre la tierra, está la cultura puesta en su lugar.

## EL HÉROE.

Mas hasta ahora no habíamos tenido ocasión de mirar con alguna insistencia la faz de lo cómico. Cuando escribía que la novela nos manifiesta un espejismo como tal espejismo, la palabra comedia venía a merodear en torno a los puntos de la pluma como un can que se hubiera sentido llamar. No sabemos por qué una semejanza oculta nos hace aproximar el espejismo sobre las calcinadas rastrojeras y las comedias en las almas de los hombres.

La historia nos obliga ahora a volver sobre el asunto. Algo nos quedaba en el aire, vacilando entre la estancia de la venta y el retablo de maese Pedro. Este algo es nada menos que la voluntad de Don Quijote.

Podrán a este vecino nuestro quitarle la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo es imposible. Serán las aventuras vahos de un cerebro en fermentación, pero la voluntad de la aventura es real y verdadera. Ahora bien, la aventura es una dislocación del orden material, una irrealidad. En la voluntad de aventuras, en el esfuerzo y en el ánimo nos sale al camino una extraña naturaleza biforme. Sus dos elementos pertenecen a mundos contrarios: la querencia es real, pero lo querido es irreal.

Objeto semejante es ignoto en la épica. Los hombres de Homero pertenecen al mismo orbe que sus deseos. Aquí tenemos, en cambio, un hombre que quiere reformar la realidad. Pero ¿no es él una porción de esa realidad? ¿No vive de ella, no es una consecuencia de ella? ¿Cómo hay modo de que lo que no es —el proyecto de una aventura— gobierne y componga la dura realidad? Tal vez no lo haya, pero es un hecho que existen hombres decididos a no contentarse con la realidad. Aspiran los tales a que las cosas lleven un curso distinto; se niegan a repetir los gestos que la costumbre, la tradición, en una palabra, los instintos biológicos les fuerzan a hacer. Estos hombres llamamos héroes. Porque ser héroe consiste en ser uno, uno mismo. Si nos resistimos a que la herencia, a que lo circunstante nos impongan unas acciones determinadas, es que buscamos asentar en nosotros, y sólo en nosotros, el origen de nuestros actos. Cuando el héroe quiere, no son los antepasados en él o los usos del presente quienes quieren, sino él mismo. Y este querer él ser el mismo es la heroicidad.

No creo que exista especie de originalidad más profunda que esta originalidad "práctica", activa del héroe. Su vida es una perpetua resistencia a lo habitual y consueto. Cada movimiento que hace ha necesitado primero vencer a la costumbre e inventar

una nueva manera de gesto. Una vida así es un perenne dolor, un constante desgarrarse de aquella parte de sí mismo rendida al hábito, prisionera de la materia.

### LA TRAGICOMEDIA.

El género novelesco es, sin duda, cómico. No digamos que humorístico, porque bajo el manto del humorismo se esconden muchas vanidades. Por lo pronto, se trata simplemente de aprovechar la significación poética que hay en la caída violenta del cuerpo trágico, vencido por la fuerza de inercia, por la realidad. Cuando se ha insistido sobre el realismo de la novela, debiera haberse notado que en dicho realismo algo más que realidad se encerraba, algo que permitía a ésta alcanzar un vigor de poetización que le es tan ajeno. Entonces se hubiera patentizado que no está en la realidad yacente lo poético del realismo, sino en la fuerza atractiva que ejerce sobre los aerolitos ideales.

La línea superior de la novela es una tragedia; de allí se descuelga la musa siguiendo a lo trágico en su caída. La línea trágica es inevitable, tiene que formar parte de la novela, siquiera sea como el perfil sutilísimo que la limita. Por esto, yo creo que conviene atenerse al nombre buscado por Fernando de Rojas para su *Celestina*: tragicomedia. La novela es tragicomedia. Acaso en la *Celestina* hace crisis la evolución de este género, conquistando una madurez que permite en el *Quijote* la plena expansión.

Claro está que la línea trágica puede engrosar sobremanera y hasta ocupar en el volumen novelesco tanto espacio y valor como la materia cómica. Caben aquí todos los grados y oscilaciones.

En la novela como síntesis de tragedia y comedia se ha realizado el extraño deseo que, sin comentario alguno, deja escapar una vez Platón. Es allá en el Banquete, de madrugada. Los comensales rendidos por el jugo dionisiaco, yacen dormitando en confuso desorden. Aristodemos despierta vagamente, "cuando ya cantan los gallos"; le parece ver que sólo Sócrates, Agatón y Aristófanes siguen vigilantes. Cree oír que están trabados en un difícil diálogo, donde Sócrates sostiene frente a Agatón, el joven autor de tragedias, y Aristófanes, el cómico, que no dos hombres distintos, sino uno mismo debía ser el poeta de la tragedia y el de la comedia.

Esto no ha recibido explicación satisfactoria, mas siempre al leerlo he sospechado que Platón, alma llena de gérmenes, ponía

aquí la simiente de la novela. Prolongando el ademán que Sócrates hace desde el *Symposion* en la lívida claridad del amanecer, parece como que topamos con Don Quijote, el héroe y el orate.

De *Meditaciones del Quijote*.

## TIERRAS DE CASTILLA

### NOTAS DE ANDAR Y VER

#### I

Por tierras de Sigüenza y Berlanga de Duero, en días de agosto alanceados por el sol, he hecho yo —Rubín de Cendoya, místico español— un viaje sentimental sobre una mula torda de altas orejas inquietas. Son las tierras que el Cid cabalgó. Son, además, las tierras donde se suscitó el primer poeta castellano, el autor del poema llamado *Myo Cid*.

No se crea por esto que soy de temperamento conservador y tradicionalista. Soy un hombre que ama verdaderamente el pasado. Los tradicionalistas, en cambio, no le aman: quieren que no sea pasado sino presente. Amar el pasado es congratularse de que efectivamente haya pasado, y de que las cosas, perdiendo esa rudeza con que al hallarse presentes arañan nuestros ojos, nuestros oídos y nuestras manos, asciendan a la vida más pura y esencial que llevan en la reminiscencia.

El valor que damos a muchas de las realidades presentes no lo merecen éstas por sí mismas; si nos ocupamos de ellas es porque existen, porque están ahí, delante de nosotros, ofendiéndonos o sirviéndonos. Su existencia, no ellas, tiene valor. Por el contrario, de lo que ha sido nos interesa su calidad íntima y propia. De modo que las cosas, al penetrar en el ámbito de lo pretérito, quedan despojadas de toda adherencia utilitaria, de toda jerarquía fundada en los servicios que como existentes nos prestaron, y así, en puras carnes, es cuando comienzan a vivir de su vigor esencial.

Por esto es conveniente volver de cuando en cuando una larga mirada hacia la profunda alameda del pasado: en ella aprendemos los verdaderos valores —no en el mercado del día.



¡Esta pobre tierra de Guadalajara y Soria, esta meseta superior de Castilla! . . . ¿Habrá algo más pobre en el mundo? Yo la he visitado en tiempo de la recolección, cuando el anillo dorado de las eras apretaba los mínimos pueblos en un ademán alucinado de riqueza y esplendor. Y, sin embargo, la miseria, la sordidez triunfaba sobre las campiñas y sobre los rostros como un dios adusto y famélico atado por otro dios más fuerte a las entrañas de esta comarca.

Pero esta tierra que hoy podría comprarse por treinta dineros, como el evangélico *azeldama*, ha producido un poema —el *Myo Cid*— que allá en el fin de los tiempos, cuando venga la liquidación del planeta, no podrá pagarse con todo el oro del mundo.

El *Myo Cid* es un balbuceo heroico, en toscas medidas de paso de andar, donde llega a expresarse plenamente el alma castellana del siglo XII, un alma elemental de gigante mozalbete, entre gótica y celtíbera, exenta de reflexión, compuesta de ímpetus sobrios y nobles. El cantor anónimo que —como un alcotán gritando desde un risco— dió en la altura desolada y agresiva de Medinaceli al aire este cantar, supo llevarnos por el camino más corto al íntimo fondo de una realidad eterna . . . Pero todos los que habláis español desde la cuna habéis leído este cantar, ¿no es cierto? Cuando llevamos dentro sus recios versos heroicos nuestro peso moral aumenta.

Caminemos unos días al través de *Castilla la gentil*, según la llama el poeta.

## II

. . . Es una alborada limpia sobre los tonos rosa y cárdeno del poblado de Sigüenza. Quedan en el cielo unos restos de luna que pronto el sol reabsorberá. Es este morir de la luna en pleno día una escena de superior romanticismo. Nunca más tierna la apariencia del dulce astro meditabundo. Es una manchita de leche sobre el haz terso del cielo, una de esas fresas blancas que traen de nacimiento algunas muchachas en su pecho.

La mula torda, sobre que hago camino, alarga sus brazos sobre el polvo calcáreo de la carretera. Delante va cargada de vianda otra mula castaña, de orejas lacias y el andar mohino, una pobre mula maltraída, más vieja que un padre de la Iglesia. Sobre ella, vestido de pardo y tocado con la gorra de piel de conejo, acomodado en las enormes aguaderas, entre sombrillas y bastones y trespiés fotográficos que dan a la bestia un aspecto de roto bergantín, navega Rodríguez. Rodríguez es un nombre que parece arrancado al poema de quien voy siguiendo las trazas . . .

Mynaya Álbar Fáñez,      que Çorita mandó,  
Martín Antolínez,      el Buralés de pro, . .  
Muño Gustioz,      que so criado fo.  
Martín Muñoz,      el que mandó a Mont Mayor,  
Álbar Álbarez,      e Álbar Salvadórez . . .

(Versos 735-739)

Sin embargo, Rodrigálvarez es un vaquero de Sigüenza que se ha prestado a conducirme por los senderos de esta tierra. Dicen que nadie como él conoce los caminos. Ya veremos.

Entre chopos y olmos sigue la carretera el curso de Henares —un hilo imperceptible de agua que corre por un caz—. A ambos lados unas pobres huertas lo ocultan con sus mimbreras.

Estas salidas, muy de mañana, por los campos fuertes tienen un dejo de voluptuosidad erótica. Nos parece que somos los primeros en hendir a nuestro paso el aire puesto sobre el paisaje, y éste mismo parece que se abre a nosotros con el poco de resistencia necesario para que nos percatemos de que somos los que rompemos esta vía hacia su corazón.

Al volver atrás la mirada por ver el trecho que llevamos andado, Sigüenza, la viejísima ciudad episcopal, aparece rampando por una ancha ladera, a poca distancia del talud que cierra por el lado frontero el valle. En lo más alto el castillo lleno de heridas, con sus paredones blancos y unas torrecillas cuadradas, cubiertas con un airoso casquete. En el centro del caserío se incorpora la catedral, del siglo XII.

Las catedrales románicas fueron construídas en España al compás que hacían las espadas cayendo sobre los cuerpos de los moros.

Sigüenza fué bastante tiempo lugar fronterizo, avanzada en tierra de musulmanes. Por eso, como en Ávila, tuvo la catedral que ser a la vez castillo; sus dos torres cuadradas, anchas, recias, brunas, avanzan hacia el firmamento, pero sin huír de la tierra, como acontece con las góticas. No se sabe qué preocupaba más a sus constructores: si ganar el cielo o no perder la tierra.

Esta indecisión a que me invita el par de torres bárbaras que ahora veo coronar el municipio seguntino es muy de mi sabor. Vivimos entre antítesis: la religión se opone a la ciencia, la virtud al placer, la sensibilidad fina y estudiada al buen vivir espontáneo, la idea a la mujer, el arte al pensamiento . . . Alguien, al ponernos sobre el planeta, ha tenido el propósito de que sea nuestro corazón una máquina de preferir. Nos pasamos la vida eligiendo entre *lo uno o lo otro*. ¡Un penoso destino! ¡Prolongada, insistente trage-

¡día! Sí, tragedia: porque preferir supone reconocer ambos términos sometidos a elección como bienes, como valores positivos. Y aunqueelijamos lo que nos parece mejor, siempre dejamos en nuestra apatencia un hueco que debió llenarse con aquel otro bien pospuesto.

Ahora bien: las gentes suelen mostrarse demasiado presurosas en decidirse por lo mejor; olvidan que cada acto de preferencia abre, a la vez, una oquedad en nuestra alma. No, no prefiramos; mejor dicho, prefiramos no preferir. No renunciemos de buen ánimo a gozar de *lo uno y de lo otro*. Religión y ciencia, virtud y placer, cielo y tierra . . . Ciertó que hasta ahora no se han resuelto las antítesis; pero cada hombre debe pensar que es él el llamado a resolverlas.

La catedral de Sigüenza, toda oliveña y rosa a la hora de amanecer, parece sobre la tierra quebrada, tormentosa, un bajel secular que llega bogando hacia mí, trayéndome esta sugestión castiza en el viril de su tabernáculo . . .

La vida cobra sentido cuando se hace de ella una aspiración a: no renunciar a nada.

### III

Mas al pensar todo esto y descolgar con la vista de las anchas torres este jirón ideológico, recuerdo que dentro de la iglesia, en un rincón de la nave occidental, hay una capilla y en ella una estatua de las más bellas de España. Me refiero al enterramiento de don Martín Vázquez de Arce.

Es un guerrero joven, lampiño, tendido a la larga sobre uno de sus costados. El busto se incorpora un poco apoyando un codo en un haz de leña; en las manos tiene un libro abierto; a los pies un can y un paje; en los labios una sonrisa volátil. Ciertó cartelón fijado encima de la figura hace breve historia del personaje.

Era un caballero santiaguista, que mataron los moros cuando socorrió a unos hombres de Jaén, con el ilustre duque del Infantado, su señor, a orillas de la acequia gorda, en la vega de Granada.

Nadie sabe quién es el autor de la escultura. Por un destino muy significativo, en España casi todo lo grande es anónimo. De todas suertes, el escultor ha esculpido aquí una de esas antítesis. Este mozo es guerrero de oficio; lleva cota de malla y piezas de arnés cúbren su pecho y sus piernas. No obstante, el cuerpo revela un temperamento débil, nervioso. Las mejillas descarnadas y las pupilas intensamente recogidas declaran sus hábitos intelectuales. Este hombre parece más de pluma que de espada. Y, sin embargo, combatió

en Loja, en Mora, en Montefrío bravamente. La historia nos garantiza su coraje varonil. La escultura ha conservado su sonrisa dialéctica. ¿Será posible? ¿Ha habido alguien que haya unido el coraje a la dialéctica?

#### IV

Como a media hora de camino, pasamos junto a una inmensa huerta, propiedad del obispo, cercada con una magnífica tapia. Por sobre ésta se levantan en un ademán esbeltísimo, y como de un solo envite, chopos próceres con su mástil único, brevemente y por igual ornado de verdes hojas triangulares que parpadean. La tapia tiene a Oriente y Sur dos soberbias puertas con sus verjas de hierro bien labradas. En un lugar de la tapia se abre una fuente donde el agua palpita: encima de ella están los escudos del obispado. El sol cae sobre las figuras heráldicas y las ilumina con tanta delicadeza que casi quedan interpretados sus recónditos símbolos.

¡Oh qué delicia caminar por una tierra pobre, con ruinas de antiguo esplendor, una mañana limpia!

El valle se estrecha anunciando un recodo, donde va a desembocar en otro valle. En el vértice de este recodo, del otro lado de las aguas y vigilando ambos valles, aparece agarrado a una cuesta el caserío de Alcuneza —un pueblo alerta. Los pueblos de esta tierra —salvo curiosos casos— son súbitas apariciones que aguardan al viandante puestos en sus barrancos o celados tras una ladera. No se los ve hasta que se está muy próximo. De lejos se los confunde con la tierra ocre labrada por las aguas en las batientes de los cerros. En esta época, sin embargo, las eras cubiertas del oro cereal anuncian con alguna anticipación la existencia de habitaciones.

Rodrigálvarez, en tanto, va hablando al ritmo lento del andar de las mulas. Se mueve entre refranes como un balletero entre las almenas. Porque este Rodrigálvarez vive, como todos los hombres nacidos en estas campiñas ásperas, en perpetua defensiva. Cada refrán les sirve como una trinchera, y en el breve claro que dos de ellos dejan, disparan su asta maligna. La imprecisión del hablar y del pensar, característica de los campesinos, les facilita sobremedida las emboscadas donde ocultan sus intenciones y poderosos instintos. Son, como al guerrear, al conversar, guerrilleros.

Pues bien. Rodrigálvarez se lamenta de lo mal que andan las cosas en nuestro país. Todavía no ha llegado a estas humildes clases el aliento de optimismo y la impresión de rápido mejoramiento que comienza a ganar las superiores.

Vemos, con efecto, abrirse ante nosotros el nuevo valle, con su delgada cenefa de verdor en el bisel del fondo, y las ralas hileras de chopos reverberando bajo el sol; vemos en ambas laderas rastros sobre la tierra roja y pedregosa y los altos yermos de los oteros con sus muñones de rocas cárdenas. No hay apenas olores ni apenas ave-cillas. A la izquierda del camino alza un cuervo su vuelo desplegando unas alas largas y como perezosas: cuando destaca sobre el cielo, un golpe de aire le arranca una pluma negra que se balancea sobre el intenso azul. Las gentes del Cid, para quien nada había en los campos que no tuviera un sentido, habrían tomado este vuelo por un augurio adverso:

A "la exida de Bivar ovieron la corneja diestra e  
entrando a Burgos ovieron la siniestra".

(Versos 11 y 12).

Todo yace en mudez: ninguna señal llega de la campiña. De eterno confiesan estas tierras haber sido pobres y se disponen a prolongar otra eternidad su miseria. No obstante, Rodrígálvarez atribuye la mengua a los hombres: ¡Cuidado que lo hacemos mal! Porque España, don Rubín, es un rosal.

Este aire mañanero, presuroso, friolento, que me llega entre las largas orejas tordas de la mula, da a mis nervios tirantez cristalina. Y en medio de esta tierra roja, estéril y muda, las palabras estas producen en las cuerdas de mis nervios el mismo efecto que un golpe de arco sobre el alma de un rubio violín. *¡España es un rosal!*

## V

Continuamos por el valle que se dirige hacia Oriente y se ensancha poco a poco. El paisaje es el mismo: cinta de huertas verdes en el centro, altas laderas amarillas a ambos lados y ocre o grises oteros tajados en su cabezón por certeros cortes horizontales.

Llegamos a Osma. Es éste un pueblecillo cuyo caserío es empleado para arrebujarse por un cerrete cónico: las construcciones forman como los pliegues ascendentes de un capote de paño duro que ciñera un cuerpo. El hueco superior es el lugar que aprovecha la iglesia para levantarse y hacer al valle un gesto. Las proximidades abundan en huertos donde se cultivan patatas, judías y cáñamo.

Ascendemos por las callejas miserables. En una ventana pronuncian un apólogo esencial desde sus tiestos unos claveles rojos y



*standard* y fabricar conforme a ellos abundante mercancía humana. Genial como cultura, fué Grecia inconsistente como cuerpo social y como Estado.

Un caso inverso es el que ofrecen Rusia y España, los dos extremos de la gran diagonal europea. Muy diferentes en otra porción de calidades, coinciden Rusia y España en ser las dos razas "pueblo", esto es, en padecer una evidente y perdurable escasez de individuos eminentes. La nación eslava es una enorme masa popular sobre la cual tiembla una cabeza minúscula. Ha habido siempre, es cierto, una exquisita minoría que actuaba sobre la vida rusa; pero de dimensiones tan exiguas en comparación con la vastedad de la raza, que no ha podido nunca saturar de su influjo organizador el gigantesco plasma popular. De aquí el aspecto protoplasmático amorfo, persistentemente primitivo, que la existencia rusa ofrece.

En cuanto a España . . . Es extraño que de nuestra larga historia no se haya espumado cien veces el rasgo más característico, que es, a la vez, el más evidente y a la mano: la desproporción casi incesante entre el valor de nuestro vulgo y el de nuestras minorías selectas. La personalidad autónoma, que adopta ante la vida una actitud individual y consciente, ha sido rarísima en nuestro país. Aquí lo ha hecho todo el "pueblo", y lo que el "pueblo" no ha podido hacer se ha quedado sin hacer. Ahora bien: el "pueblo" sólo puede ejercer funciones elementales de vida; no puede hacer ciencia, ni arte superior, ni crear una civilización pertrechada de complejas técnicas, ni organizar un estado de prolongada consistencia, ni destilar de las emociones mágicas una elevada religión.

Y, en efecto, el arte español es maravilloso en sus formas populares y anónimas —cantos, danzas, cerámica— y es muy pobre en sus formas eruditas y personales. Alguna vez ha surgido un hombre genial, cuya obra aislada y abrupta no ha conseguido elevar el nivel medio de la producción. Entre él, solitario individuo, y la masa llana no había intermediarios y, por lo mismo, no había comunicación. Y eso que aun estos raros genios españoles han sido siempre medio "pueblo", sin que su obra haya conseguido nunca libertarse por completo de una ganga plebeya o vulgar.

La nota que diferencia la obra ejecutada por la masa de la que produce el esfuerzo personal es la "anonimidad". Pues bien: compárese el conjunto de la historia de Inglaterra o de Francia con nuestra historia nacional, y saltará a la vista el carácter anónimo de nuestro pasado frente a la pululación de personalidades sobre el escenario de aquellas naciones.

Mientras la historia de Francia o de Inglaterra es una historia

hecha principalmente por minorías, todo lo ha hecho aquí la masa, directamente o por medio de su condensación virtual en el Poder público, político o eclesiástico. Cuando entramos en nuestras villas milenarias vemos iglesias y edificios públicos. La creación individual falta casi por completo. ¿No se advierte la pobreza de nuestra arquitectura civil privada? Los "palacios" de las viejas ciudades son, en rigor, modestísimas habitaciones en cuya fachada gesticula pretenciosamente la vanidad de unos blasones. Si se quita a Toledo, a la imperial Toledo, el Alcázar y la Catedral, queda una mísera aldea.

De suerte que, así como han escaseado los hombres de sensibilidad artística poderosa, capaces de crearse un estilo personal, han faltado también los fuertes temperamentos que logran concentrar en su propia persona una gran energía social y merced a ello pueden realizar grandes obras de orden material o moral.

Mírese por donde plazca el hecho español de hoy, de ayer o de anteayer, y siempre sorprenderá la anómala ausencia de una minoría suficiente. Este fenómeno explica toda nuestra historia, inclusive aquellos momentos de fugaz plenitud.

Pero hablar de la historia de España es hablar de lo desconocido. Puede afirmarse que casi todas las ideas sobre el pasado nacional que hoy viven alojadas en las cabezas españolas son ineptas y, a menudo, grotescas. Ese repertorio de concepciones, no sólo falsas, sino intelectualmente monstruosas, es precisamente una de las grandes rémoras que impiden el mejoramiento de nuestra vida.

Yo no quisiera aventurarme a exponer ahora con excesiva abreviatura lo que, a mi juicio, constituye el perfil esencial de la historia española. Son de tal modo heterodoxos mis pensamientos; dan de tal modo en rostro al canon usual, que parecería lo que dijese una historia de España vuelta del revés.

Pero hay un punto que me es forzoso tocar. Hemos oído constantemente decir que una de las virtudes preclaras de nuestro pasado consiste en que no hubo en España feudalismo. Por esta vez, la opinión reiterada es, en parte, exacta: en España no ha habido apenas feudalismo; sólo que esto, lejos de ser una virtud, fué nuestra primera gran desgracia y la causa de todas las más.

España es un organismo social, por decirlo así; un animal histórico que pertenece a una especie determinada, a un tipo de sociedades o "naciones" germinadas en el centro y occidente de Europa cuando el Imperio romano sucumbe. Esto quiere decir que España posee una estructura específica idéntica a la de Francia, Inglaterra e Italia. Las cuatro naciones se forman por la conjunción de tres elementos, dos de los cuales son comunes a todas y sólo uno varía.



Estos tres elementos son: la raza relativamente autóctona, el sedimento civilizatorio romano y la inmigración germánica. El factor romano, idéntico en todas partes, representa un elemento neutro en la evolución de las naciones europeas. A primera vista parece lógico buscar el principio decisivo de diferenciación entre ellas en la base autóctona, de modo que Francia se diferenció de España lo que la raza gala se diferenciase de la ibérica. Pero esto es un error. No pretendo, claro está, negar la influencia diferenciadora de galos e iberos en el desarrollo de Francia y España; lo que niego es que sea ella la decisiva. Y no lo es, por una razón sencilla. Ha habido naciones que se formaron por fusión de varios elementos en un mismo plano. A este tipo pertenecen casi todas las naciones asiáticas. El pueblo A y el pueblo B se funden sin que en el mecanismo de esa fusión corresponda a uno de ellos un rango dinámico superior. Pero nuestras naciones europeas tienen una anatomía y una fisiología históricas muy diferentes de las de esos cuerpos orientales. Como antes decía, pertenecen a una especie zoológica distinta y tienen su peculiar biología. Son sociedades nacidas de la conquista de un pueblo por otro —no de un pueblo por un ejército, como aconteció en Roma—. Los germanos conquistadores no se funden con los autóctonos vencidos, en un mismo plano, horizontalmente, sino verticalmente. Podrán recibir influjos del vencido, como los recibieron de la disciplina romana; pero en lo esencial son ellos quienes imponen su estilo social a la masa sometida; son el poder plasmante y organizador; son la “forma”, mientras los autóctonos son la “materia”. Son el ingrediente decisivo; son los que “deciden”. El carácter vertical de las estructuras nacionales europeas que, mientras se van formando, las mantiene articuladas en dos pisos o estratos, me parece ser el rasgo típico de su biología histórica.

Siendo, pues, los germanos el ingrediente decisivo, también lo será para los efectos de la diferenciación, con lo cual llego a un pensamiento que parecerá escandaloso, pero que me interesa dejar aquí someramente formulado, a saber: la diferencia entre Francia y España se deriva, no tanto de la diferencia entre galos e iberos, como de la diferente calidad de los pueblos germánicos que invadieron ambos territorios. Va de Francia a España lo que va del franco al visigodo.

Por desgracia, del franco al visigodo va una larga distancia. Si cupiese acomodar los pueblos germánicos inmigrantes en una escala de mayor a menor vitalidad histórica, el franco ocuparía el grado más alto, el visigodo un grado muy inferior. ¿Esta diferente potencialidad de uno y otro era originaria, nativa? No es ello cosa

que ahora podamos averiguar ni importa para nuestra cuestión. El hecho es que al entrar el franco en las Galias y el visigodo en España representan ya dos niveles distintos de energía humana. El visigodo era el pueblo más viejo de Germania: había convivido con el Imperio romano en su hora más corrupta: había recibido su influjo directo y envolvente. Por lo mismo, era el más "civilizado", esto es, el más reformado, deformado y anquilosado. Toda "civilización" recibida es fácilmente mortal para quien la recibe. Porque la "civilización"—a diferencia de la cultura—es un conjunto de técnicas mecanizadas, de excitaciones artificiales, de lujos o "luxuria" que se va formando por decantación en la vida de un pueblo. Inoculado a otro organismo popular es siempre tóxico, y en altas dosis es mortal. Un ejemplo: el alcohol fué una "luxuria" aparecida en las civilizaciones de raza blanca, que, aunque sufra daños con su uso, se han mostrado capaces de soportarlo. En cambio, transmitido a Oceanía y al África negra, el alcohol aniquila razas enteras.

Eran, pues, los visigodos germanos alcoholizados de romanismo, un pueblo decadente que venía dando tumbos por el espacio y por el tiempo cuando llega a España, último rincón de Europa, donde encuentra algún reposo. Por el contrario, el franco irrumpe intacto en la gentil tierra de Galia vertiendo sobre ella el torrente indómito de su vitalidad.

Hay personas que cuando oyen hablar de vitalidad se representan una figura humana dotada de enormes músculos, capaz de comerse un oso y de trasegar una arroba de vino. Para estas personas, vitalidad es sinónimo de brutalidad. Yo quisiera que mis lectores entendiesen por vitalidad simplemente el poder de creación orgánica en que la vida consiste, cualquiera que sea su misterioso origen. Vitalidad es el poder que la célula sana tiene de engendrar otra célula, y es igualmente vitalidad la fuerza arcana que crea un gran imperio histórico. En cada especie y variedad de seres vivos la vitalidad o poder de creación orgánica toma una dirección o estilo peculiar.

Como el semita y el romano tuvieron su estilo propio de vitalidad, también lo tiene el germano. Creó arte, ciencia, sociedad de una cierta manera, y sólo de ella, según un determinado módulo, y sólo según él. Cuando en la historia de un pueblo se advierte la ausencia o escasez de ciertos fenómenos típicos, puede asegurarse que es un pueblo enfermo, decadente, desvitalizado. Un pueblo no puede elegir entre varios estilos de vida: o vive conforme al suyo, o no vive. De un avestruz que no puede correr es inútil esperar que, en cambio, vuele como las águilas.

Pues bien: en la creación de formas sociales el rasgo más carac-

terístico de los germanos fué el feudalismo. La palabra es impropia y da ocasión a confusiones, pero el uso la ha impuesto. En rigor, sólo debiera llamarse feudalismo al conjunto de fórmulas jurídicas que desde el siglo XI se emplean para definir las relaciones entre los "señores" o "nobles". Pero lo importante no es el esquematismo de esas fórmulas, sino el espíritu que preexistía a ellas y que luego de arrumbadas continuó operando. A ese espíritu llamo feudalismo. El espíritu romano, para organizar un pueblo, lo primero que hace es fundar un Estado. No concibe la existencia y la actuación de los individuos sino como miembros sumisos de ese Estado, de la "Civitas". El espíritu germano tiene un estilo contrapuesto. El pueblo consiste para él en unos cuantos hombres enérgicos que con el vigor de su puño y la amplitud de su ánimo saben imponerse a los demás, y haciéndose seguir de ellos, conquistar territorios, hacerse "señores" de tierras. El romano no es "señor" de su gleba: es, en cierto modo, su siervo. El romano es agricultor. Opuestamente, el germano tardó mucho en aprender y aceptar el oficio agrícola. Mientras tuvo ante sí en Germania vastas campiñas y anchos bosques donde cazar desdeñó el arado. Cuando la población creció y cada tribu o nación se sintió apretada por las confinantes tuvo que resignarse un momento y poner la mano hecha a la espada en la curva mancera. Poco duró su sujeción a la pacífica faena. Tan pronto como el valladar de las legiones imperiales se debilitó, los germanos resolvieron ganar los feraces campos del Sur y el Oeste y encargar a los pueblos vencidos de cultivárselos. Este dominio sobre la tierra, fundado precisamente en que no se la labra, es el "señorío".

Los "señores" van a ser el poder organizador de las nuevas naciones. No se parte, como en Roma, de un Estado municipal, de una idea colectiva e impersonal, sino de unas personas de carne y hueso. El Estado germánico consiste en una serie de relaciones personales y privadas entre los señores. Para la conciencia contemporánea es evidente que el derecho es anterior a la persona, y, como el derecho supone sanción, el Estado será también anterior a la persona. Hoy un individuo que no pertenezca a ningún Estado no tiene derechos. Para el germano, lo justo es lo inverso. El derecho sólo existe como atributo de la persona. El Cid, cuando es arrojado de Castilla, no es ciudadano de ningún Estado, y, sin embargo, posee todos sus derechos. Lo único que perdió fué su relación privada con el rey y las prebendas que de ella se derivaban.

Esta acción personal de los señores germanos ha sido el cincel que esculpió las nacionalidades occidentales. Cada cual organizaba su señorío, lo saturaba de su influjo individual. Luchas, amistades,

enlaces con los señores colindantes, fueron produciendo unidades territoriales cada vez más extensas, hasta formarse los grandes ducados. El rey, que originariamente no era sino el primero entre los iguales, "primus inter pares", aspira de continuo a debilitar esta minoría poderosa. Para ello se apoya en el "pueblo" y en las ideas romanas. En ciertas épocas parecen los "señores" vencidos y el unitarismo monárquico-plebeyo-sacerdotal triunfa. Pero el vigor de los señores francos se recupera y reaparece a poco la estructura feudal.

Quien crea que la fuerza de una nación consiste sólo en su unidad juzgará pernicioso el feudalismo. Pero la unidad sólo es definitivamente buena cuando unifica grandes fuerzas preexistentes. Hay una unidad muerta, lograda merced a la falta de vigor en los elementos que son unificados.

Por esto es un grandísimo error suponer que fué un bien para España la debilidad de su feudalismo. Cuando oigo lo contrario me produce la misma impresión que si oyese decir: es bueno que en la España actual haya pocos sabios, pocos artistas, y, en general, pocos hombres de mucho talento, porque el vigor intelectual promueve grandes discusiones y lleva a contiendas y trapatiestas. Pues bien: lo que en la sociedad actual representa la minoría de superior intelecto, fué en la hora germinal de nuestras naciones la minoría de los feudales. En Francia hubo muchos y poderosos; lograron plasmar históricamente, saturar de nacionalización hasta el último átomo de masa popular. Para esto fué preciso que viviese largos siglos dislocado el cuerpo francés en moléculas innumerables, las cuales, conforme llegaban a madurez de cohesión interior, se trababan en texturas más complejas y amplias hasta formar las provincias, los condados, los ducados. El poder de los "señores" defendió ese necesario pluralismo territorial contra una prematura unificación en reinos.

Pero los visigodos, que arriban ya extenuados, degenerados, no poseen esa minoría selecta. Un soplo de aire africano los barre de la Península, y cuando luego la marea musulmana cede, se forman desde luego reinos, con monarca y plebe, pero sin suficiente minoría de nobles. Se dirá que, a pesar de esto, supimos dar cima a nuestros gloriosos ocho siglos de Reconquista. Y a ello respondo ingenuamente que yo no entiendo cómo se puede llamar Reconquista a una cosa que dura ocho siglos. Si hubiera habido feudalismo probablemente habría habido verdadera Reconquista, como hubo en otras partes Cruzadas, ejemplos maravillosos de lujo vital, de energía superabundante, de sublime deportismo histórico.

La anormalidad de la historia española ha sido demasiado

permanente para que obedezca a causas accidentales. Hace cincuenta años se pensaba que la decadencia nacional venía sólo de unos lustros atrás. Costa y su generación comenzaron a entrever que la decadencia tenía dos siglos de fecha. Va para quince años, cuando yo comenzaba a meditar sobre estos asuntos, intenté mostrar que la decadencia se extendía a toda la edad moderna de nuestra historia. Razones de método, que no es útil reiterar ahora, me aconsejaban limitar el problema a ese período, el mejor conocido de la historia europea, a fin de precisar más fácilmente el diagnóstico de nuestra debilidad. Luego, mayor estudio y reflexión me han enseñado que la decadencia española no fué menor en la Edad Media que en la Moderna y contemporánea. Ha habido algún momento de suficiente salud; hasta hubo horas de esplendor y de gloria universal; pero siempre salta a los ojos el hecho evidente de que en nuestro pasado la anormalidad ha sido lo normal. Venimos, pues, a la conclusión de que la historia de España entera, y salvas fugaces jornadas, ha sido la historia de una decadencia.

Esto, claro está, es absurdo. La decadencia es un concepto relativo a un estado de salud; y como España no ha tenido nunca salud —ya veremos que su hora mejor tampoco fué saludable—, no cabe decir que ha decaído.

¿No es esto un juego de palabras? Yo creo que no. Si se habla de decadencia, como si se habla de enfermedad, tenderemos a buscar las causas de ella en acontecimientos, en desventuras sobrevenidas a quien las padece. Buscaremos el origen del mal fuera del sujeto paciente. Pero si nos convencemos de que éste no fué nunca sano, renunciaremos a hablar de decadencia y a inquirir sus causas; en vez de ello, hablaremos de defectos de constitución, de insuficiencias originarias, nativas, y este nuevo diagnóstico nos llevará a buscar causas de muy otra índole, a saber: no externas al sujeto, sino íntimas, constitucionales.

Éste es el valor que tiene para mí transferir toda la cuestión de la Edad Moderna a la Edad Media, época en que España se constituye. Y si yo gozase de alguna autoridad sobre los jóvenes capaces de dedicarse a la investigación histórica, me permitiría recomendarles que dejasen de andar por las ramas y estudiaran los siglos medios y la generación de España. Todas las explicaciones que se han dado de su decadencia no resisten cinco minutos al más tosco análisis. Y es natural, porque mal puede darse con la causa de una decadencia cuando esta decadencia no ha existido.

El secreto de la desdicha española está en la Edad Media. Ensaye quienquiera la lectura paralela de nuestras crónicas medie-

vales y de las francesas. El resultado será pavoroso por su misma evidencia y luminosidad. Esa comparación revela que, poco más o menos, la misma distancia hoy existente entre la vida española y la francesa existía entonces.

Pero dejemos esto. En el índice de pensamientos que es este ensayo, yo me proponía tan sólo subrayar uno de los defectos más graves y permanentes de nuestra raza: la ausencia de una minoría selecta, suficiente en número y calidad. La caquexia del feudalismo español nos significa que esa ausencia fué inicial; que los "mejores" faltaron ya en la hora augural de nuestra génesis; que nuestra nacionalidad, en suma, tuvo una embriogenia defectuosa.

La mejor comprobación que puede recibir una idea es que sirva para explicar, además de la regla, la excepción. La escasez y debilidad de los "señores" explica la carencia de vigor que aqueja a nuestra Edad Media. Pues bien, ella misma, sin añadidura, explica también nuestra sobra de vigor de 1480 a 1600, el gran siglo de España.

Siempre ha sorprendido que del estado miserable en que nuestro pueblo se hallaba hacia 1450 se pase, en cincuenta años o pocos más, a una prepotencia desconocida en el mundo nuevo y sólo comparable a la de Roma en el antiguo. ¿Brotó de súbito en España una poderosa floración de cultura? ¿Se improvisó en tan breve período una nueva civilización con técnicas poderosas e insospechadas? Nada de esto. Entre 1450 y 1500 sólo un hecho nuevo de importancia acontece: la unificación peninsular.

Tuvo España el honor de ser la primera nacionalidad que logra ser una, que concentra en el puño de un rey todas sus energías y capacidades. Esto basta para hacer comprensible su inmediato engrandecimiento. La unidad es un aparato formidable que, por sí mismo y aun siendo muy débil quien lo maneja, hace posibles las grandes empresas. Mientras el pluralismo feudal mantenía desparrramado el poder de Francia, de Inglaterra, de Alemania, y un atomismo municipal disociaba a Italia, España se convierte en un cuerpo compacto y elástico.

Mas con la misma subitaneidad que la ascensión de nuestro pueblo en 1500, se produce su descenso en 1600. La unidad obró como una inyección de artificial plenitud, pero no fué un síntoma de vital poderío. Al contrario: la unidad se hizo tan pronto porque España era débil, porque faltaba un fuerte pluralismo sustentado por grandes personalidades de estilo feudal. El hecho, en cambio, de que todavía en pleno siglo XVII sacudan el cuerpo de Francia los magníficos estremecimientos de la Fronda, lejos de ser un sín-

toma morbosos, descubre los tesoros de vitalidad aún intactos que el francés conservaba del franco.

Convendría, pues, invertir la valoración habitual. La falta del feudalismo, que se estimó salud, fué una desgracia para España; y la pronta unidad nacional, que parecía un glorioso signo, fué propiamente la consecuencia del anterior desmedramiento.

Con el primer siglo de unidad peninsular coincide el comienzo de la colonización americana. Aún no sabemos lo que propiamente fué este maravilloso acontecimiento. Yo no conozco ni siquiera un intento de reconstruir sus caracteres esenciales. La poca atención que se le ha dedicado fué absorbida por la conquista, que es sólo su preludio. Pero lo importante, lo maravilloso, no fué la conquista —sin que yo pretenda mermar a ésta su dramática gracia—: lo importante, lo maravilloso, fué la colonización. A pesar de nuestra ignorancia sobre ella, nadie puede negar sus dimensiones como hecho histórico de alta cuantía. Para mí, es evidente que se trata de lo único verdadero, substancialmente grande, que ha hecho España. ¡Cosa peregrina! Basta acercarse un poco al gigantesco suceso, aun renunciando a perescrutar su fondo secreto, para advertir que *la colonización española de América fué una obra popular*. La colonización inglesa es ejecutada por minorías selectas y poderosas. Desde luego, toman en su mano la empresa grandes Compañías. Los “señores” ingleses habían sido los primeros en abandonar el exclusivo oficio de la guerra y aceptar como faenas nobles el comercio y la industria. En Inglaterra, el espíritu audaz del feudalismo acertó muy pronto a desplazarse hacia otras empresas menos bélicas, y, como Sombart ha mostrado, contribuyó grandemente a crear el moderno capitalismo. La empresa guerrera se transforma en empresa industrial, y el paladín, en empresario. La mutación se comprende fácilmente: durante la Edad Media era Inglaterra un país muy pobre. El “señor” feudal tenía periódicamente que caer sobre el continente en busca de botín. Cuando éste se consumía, a la hora de comer, la dama del feudal le hacía servir en una bandeja una espuela. Ya sabía el caballero lo que esto significaba: despensa vacía. Calzaba la espuela, y saltaba a Francia, tierra ubérrima.

La colonización inglesa fué la acción reflexiva de minorías, bien en consorcios económicos, bien por secesión de un grupo selecto, que busca tierras donde servir mejor a Dios. En la española, es el “pueblo” quien directamente, sin propósitos conscientes, sin directores, sin táctica deliberada, engendra otros pueblos. La grandeza y la miseria de nuestra colonización vienen ambas de aquí. Nuestro “pueblo” hizo todo lo que tenía que hacer: pobló, cultivó,

cantó, gimió, amó. Pero no podía dar a las naciones que engendraba lo que no tenía: disciplina superior, cultura vivaz, civilización progresiva.

Creo que ahora se entenderá mejor lo que más arriba he dicho: en España lo ha hecho todo el "pueblo", y lo que no ha hecho el "pueblo", se ha quedado sin hacer. Pero una nación no puede ser sólo "pueblo"; necesita una minoría egregia, como un cuerpo vivo no es sólo músculo, sino, además, ganglio nervioso y centro cerebral.

La ausencia de los "mejores", o, cuando menos, su escasez, actúa sobre toda nuestra historia, y ha impedido que seamos nunca una nación suficientemente normal, como lo han sido las demás nacidas de parejas condiciones. Ni extrañe que yo atribuya a una ausencia, a una negación, una actuación positiva. Nietzsche sostenía, con razón, que en nuestra vida influyen, no sólo las cosas que nos pasan, sino también, y acaso más, las que no nos pasan.

La ausencia de los "mejores" ha creado en la masa, en el "pueblo", una centenaria ceguera para distinguir el hombre mejor del hombre peor; de suerte que cuando en nuestra tierra aparecen individuos privilegiados, la "masa" no sabe aprovecharlos, y a menudo los aniquila.

Somos un pueblo "pueblo", raza agrícola, temperamento rural. Es el signo más característico de las sociedades sin minoría esto que llamo ruralismo. Cuando se atraviesan los Pirineos y se ingresa en España, se tiene siempre la impresión de que se llega a un pueblo de labriegos. La figura, el gesto, el repertorio de ideas y sentimientos, las virtudes y los vicios son típicamente rurales. En Sevilla, ciudad de tres mil años, apenas si se encuentran por la calle más que fisonomías de campesinos. Podréis distinguir entre el campesino rico y el campesino pobre; pero echaréis de menos ese afinamiento de rasgos que la urbanización, que la selección debía haber fijado en un tipo de hombre, producto de una ciudad tres veces milenaria.

Hay pueblos que se quedan por siempre en ese estadio elemental de la evolución, que es la aldea. Podrá ésta contener un enorme vecindario; pero su espíritu será siempre labriego. Existen en el Sudán ciudades —Kano, Bida, por ejemplo— de doscientos mil y más habitantes, las cuales arrastran inmutables su existencia rural desde cientos y cientos de años.

Hay pueblos labriegos, "felahs", "muyiks" . . . : es decir, pueblos sin "aristocracia".



## PARA UNA TOPOGRAFÍA DE LA SOBERBIA ESPAÑOLA

(BREVE ANÁLISIS DE UNA PASIÓN)

Desde hace años, la pleamar del estío me empuja hacia la tierra vasca. Y siempre, al renovar el contacto con esta fuerte raza, surge en mí el mismo proyecto: escribir algo sobre la soberbia española.

Por la ruta que de Castilla conduce a Vasconia se encuentra en Castil de Peones, poco antes de Briviesca, la primera casa vasca. Es un cubo de piedra sin más adorno que un alero y un escudo. Parece el alero premeditado exclusivamente para guarecer el escudo. ¿Qué razón hay para que una y otra vez, al segar por delante de esta arquitectura, reaparezca en mi meditación el tema de la soberbia española?

No se trata de una mera asociación de ideas, como tal caprichosa y privada. Entre la idea de la soberbia española y la imagen plástica de la casa hidalga vascongada actúan claras conexiones llenas de sentido que es interesante escrutar y describir.

La soberbia es nuestra pasión nacional, nuestro pecado capital. El hombre español no es avariento como el francés, ni borracho y lerdo como el anglosajón, ni sensual e histriónico como el italiano. Es soberbio, infinitamente soberbio. Esta soberbia adquiere en algunas regiones peninsulares, sobre todo en Vasconia, formas extremas que no carecen de grandeza trascendente. El breve análisis que sigue puede servir de contribución para que un día se haga la topografía de la soberbia española. Este vicio étnico se extiende por todo el territorio modulado en los giros más diversos, sólo aparente en unas tierras, sólo subterráneo en otras. Pero yo creo que en el pueblo vasco se encuentra su fórmula más pura y como clásica. El que ha visto bien la soberbia vasca tiene una clave para penetrar en las demás soberbias peninsulares y puede abrir la portena que cierra los sótanos de la historia de España.

Mas ¿qué es la soberbia?

El ingreso más fácil a la anatomía de la soberbia se obtiene partiendo de un fenómeno que, con mayor o menor frecuencia, se produce en todas las almas. Averigua un artista que otro se tiene o es tenido por superior a él. En algunos casos, tal averiguación

no suscita en su interior ningún movimiento pasional. Esa superioridad sobre él que el prójimo se atribuye a sí mismo u otros le reconocen se encuentra como prevista en su ánimo; con más o menos claridad, se sentía de antemano inferior a aquel otro hombre. La valoración de éste que ahora halla declarada en el exterior coincide con la que, tal vez informada, existía dentro de sí. Su espíritu se limita a tomar noticia consciente de esa jerarquía y aceptar el rango supeditado que cree corresponderle.

Pero en otros casos, el efecto que aquella averiguación produce es muy distinto. El hecho de que el otro artista se tenga o sea tenido en más que él produce una revolución en su entrañas espirituales. La pretendida superioridad de aquel prójimo era cosa con que en su intimidad no se había contado; al contrario, era él quien en su interior se tenía por superior. Tal vez no se había nunca formulado claramente a sí mismo esta relación jerárquica entre sí y el otro. Pero el choque con el nuevo hecho descubre que preexistía dentro de él una convicción taxativa en este punto. Ello es que experimenta, por lo pronto, una sorpresa superlativa, como si de repente el mundo real hubiese sido falsificado y sustituido por una pseudo-realidad. La contradicción entre la que él cree verdadera relación jerárquica y la que ve afirmada por los otros es tal, que si aceptase ésta sería como aceptar la propia anulación. Porque él atribuía a las dotes artísticas de su persona cierto rango de valor comparativamente al otro artista. Ver que éste se tiene en más es, a la par, sentirse disminuido en su ser. De aquí que la raíz misma de su individualidad sufra una herida "aguda" que provoca un sacudimiento de toda la persona. Su energía espiritual se concentra como un ejército, y en protesta contra esa pseudo-realidad ejecuta una íntima afirmación de sí mismo y de su derecho al rango disputado. Y como los gestos que expresan las emociones son siempre simbólicos y una especie de pantomima lírica, el individuo se yergue un poco mientras íntimamente reafirma su fe en que vale más que el otro. Al sentimiento de creerse superior a otro acompaña una erección del cuello y la cabeza —por lo menos, una iniciación muscular de ello— que tiende a hacernos físicamente más altos que el otro. La emoción que en este gesto se expresa es finamente nombrada "altanería" por nuestro idioma.

Fácilmente se habrá reconocido en esta descripción lo que suele denominarse un movimiento de soberbia. En él nuestro ánimo se revuelve y subleva contra una realidad que anula la estimación en que nosotros nos teníamos. Esa realidad nos parece fraudulenta,

absurda, y con ese movimiento interior tendemos a borrarla y corregirla, al menos en el ámbito de nuestra conciencia.

Sin embargo, es movimiento no es propiamente soberbia. La prueba de ello no ofrece dificultad. Supóngase que esa protesta del individuo contra la supremacía de valor que otro se atribuye sea justa y fundada en razón. Nadie hablará entonces de soberbia; será más bien la natural indignación provocada por la ceguera de otro u otros que se obstinan en subvertir una jerarquía evidente. Ciertamente que en el soberbio esos movimientos son de una frecuencia anómala; mas por sí mismos no son la soberbia.

La ventaja que su descripción nos proporciona es situarnos inmediatamente ante la zona psíquica donde la soberbia brota. En efecto, esas íntimas sublevaciones del "amor propio" nos revelan que en el último fondo de nuestra persona llevamos sin sospecharlo un complicadísimo balance estimativo. No hay persona de nuestro contorno social que no esté en él inscrita juntamente con el logaritmo de su relación jerárquica con nosotros. Por lo visto, apenas sabemos de un prójimo, comienza tácitamente a funcionar la íntima oficina: sopesa el valor de aquél y decide si vale más, igual o menos que nuestra persona.

Cuando arrojamamos objetos de varia densidad en un líquido, quedan a poco colocados en distinto nivel. Esta localización resulta del dinamismo que unos sobre otros ejercen. Imagínese que los objetos gozasen de sensibilidad. Sentirían su propio esfuerzo, que los mantiene a mayor o menor altura; tendrían lo que podemos llamar un "sentimiento del nivel".

Pues bien, entre los ingredientes que componen nuestro ser, es ese sentimiento del nivel uno de los decisivos. Nuestro modo de comportarnos, lo mismo entre los hombres que en la soledad, depende del nivel humano que en nuestra última sinceridad nos atribuyamos. Muy especialmente el carácter de una sociedad dependerá del modo de valorarse a sí mismos los individuos que la forman. Por eso podría partir de aquí, mejor que de otra parte, una caracterología de los pueblos y razas.

Y hay dos maneras de valorarse el hombre a sí mismo radicalmente distintas. Nietzsche lo vio ya con su genial intuición para todos los fenómenos estimativos. Hay hombres que se atribuyen un determinado valor —más alto o más bajo— mirándose a sí mismos, juzgando por su propio sentir sobre sí mismos. Llamemos a esto valoración espontánea. Hay otros que se valoran a sí mismos mirando antes a los demás y viendo el juicio que a éstos merecen. Llamemos a esto valoración refleja. Apenas habrá un hecho más

radical en la psicología de cada individuo. Se trata de una índole primaria y elemental, que sirve de raíz al resto del carácter. Se es de la una o de la otra clase desde luego, "a natiuitate". Para los unos, lo decisivo es la estimación en que se tengan; para los otros, la estimación en que sean tenidos. La soberbia sólo se produce en individuos del primer tipo; la vanidad, en los del segundo.

Ambas tendencias traen consigo dos sentidos opuestos de gravitación psíquica. El alma que se valora reflejamente pondera hacia los demás y vive de su periferia social. El alma que se valora espontáneamente tiene dentro de sí su propio centro de gravedad y nunca influyen en ella decisivamente las opiniones de los prójimos. Por esta razón no cabe imaginar dos pasiones más antagónicas que la soberbia y la vanidad. Nacen de raíces inversas y ocupan distinto lugar en las almas. La vanidad es una pasión periférica que se instala en lo exterior de la persona, en tanto que el soberbio lo es en el postrer fondo de sí mismo.

Conviene, sin embargo, evitar una mala inteligencia. El hombre que se valora espontáneamente no tomará en cuenta la estimación que a los demás merece; pero esto no quiere decir que para valorarse no atienda a lo que valen los demás. La valoración espontánea puede muy bien ser humilde, y desde luego puede ser justa, delicada, certera. El individuo se atribuye un rango en vista del que juzga corresponder al prójimo.

Al llegar a esta altura del análisis divisamos con perfecta claridad lo que es la soberbia: un error por exceso en el sentimiento de nivel. Cuando este error es limitado y se reduce a nuestra relación jerárquica con uno u otro individuo, no llega a colorear el carácter de la persona. Pone sólo en ella unos puntos de soberbia, pero no la convierte en un hombre soberbio. Cuando el error es constante y general, el individuo vive en un perpetuo desequilibrio de nivel; los movimientos antes descritos son incesantes, y como las emociones, dada su fuerza expresiva, tienen sobre el cuerpo un poder plasmante, escultórico, el gesto de engreimiento se hieratiza en la persona y le presta un hábito altanero.

Es, pues, la soberbia una enfermedad de la función estimativa. Ese error persistente en nuestra propia valoración implica una ceguera nativa para los valores de los demás. En virtud de una deformación originaria, la pupila estimativa, encargada de percibir los valores que en el mundo existen, se halla vuelta hacia el sujeto, e incapaz de girar en torno, no ve las calidades del prójimo. No es que el soberbio se haga ilusiones sobre sus propias excelencias, no. Lo que pasa es que a toda hora están patentes a su mirada estima-

tiva los valores suyos, pero nunca los ajenos. No hay, pues, manera de curar la soberbia si se la trata como una ilusión, como un alucinamiento. Cuanto se diga al soberbio será menos evidente que lo que él está viendo con perfecta claridad dentro de sí. Sólo métodos indirectos cabe usar. Hay que tratarlo como a un ciego.

Lo contrapuesto a la soberbia es, más que la humildad, la abyección. El hombre abyecto es el que no estima a sí mismo; su pupila estimativa no percibe siquiera los valores ínfimos anejos a toda persona humana. Será, pues, inútil exigir de él dignidad de conducta; un acto digno le parecería un fraude, una torpe vanidad, porque le invitaría a estimarse a sí mismo, a él que se desprecia de modo tan integral.

Oriunda la soberbia de una ceguera psíquica para los valores humanos que no estén en el sujeto mismo, es síntoma de una general cerrazón espiritual. Supone una psicología en que se da exagerada la tendencia a gravitar el alma hacia dentro de sí misma, a bastarse a sí misma. Con agudo diagnóstico, se llama vulgarmente a la soberbia "suficiencia". El puro soberbio se basta a sí mismo, claro es que porque ignora lo ajeno. De aquí que las almas soberbias suelen ser herméticas, cerradas a lo exterior, sin curiosidad, que es una especie de activa porosidad mental. Carecen de grato abandono y temen morbosamente al ridículo. Viven en un perpetuo gesto anquilosado, ese gesto de gran señor, esa "grandeza" que a los extranjeros maravilla siempre en la actitud del castellano y del árabe.

Las razas soberbias son consecuentemente dignas, pero angostas de caletre e incapaces de gozarse en la vida. En cambio, su compostura será siempre elegante. La actitud de "gran señor" consiste simplemente en no mostrar necesidad y urgencia de nada. El plebeyo, el burgués son "necesitados"; el noble es el suficiente. El abandono infantil con que el inglés viejo se pone a jugar; la fruición sensual con que el francés maduro se entrega a la mesa y a Venus, parecerán siempre al español cosas poco dignas. El español fino no necesita de nada y, menos que de nada, de nadie.

Por esta razón es nuestra raza de tal manera misonéista. Aceptar desde luego una novedad nos humillaría, porque equivale a reconocer que antes no éramos perfectos, que fuera de nosotros quedaba aún algo bueno por descubrir. Al español castizo toda innovación le parece francamente una ofensa personal. Esto lo advertimos a toda hora los que nos esforzamos por refrescar un poco el repertorio de ideas alojadas en las cabezas peninsulares. La teoría de Einstein se ha juzgado por muchos de nuestros hombres

de ciencia no como un error —no se han dado tiempo para estudiarla—, sino como una avilantez. Cuando yo sostengo que el siglo XX posee ya un tesoro de nuevas ideas y nuevos sentimientos, sé que casi nadie se parará a meditar con alguna precisión sobre el contenido concreto de mis afirmaciones; en vez de esto se produce en torno a mis palabras una sublevarción de irritadas soberbias que me divierte mucho contemplar.

Pero con todo esto no queda definida la forma específica de la soberbia española. El soberbio practica un solipsismo estimativo: sólo sabe descubrir en sí mismo valores, calidades preciosas, cosas egregias. En el prójimo no las ve nunca. Pero este egoísmo de la apreciación puede a su vez tener fisonomías muy diversas, según la clase de valores que, aun sin salir del yo, tienda a preferir. Por ejemplo, habrá una soberbia que se funda en creerse uno el hombre más inteligente, o el más justo, o el más bravo, o el más sensible al arte. Talento, justicia, valentía, exquisitez de gusto son, sin duda, valores de primera categoría que se realizan en el esfuerzo cultural del hombre. En ellos cabe un más y un menos. No son dotes elementales y genéricas que todo hombre trae consigo por el mero hecho de nacer, sino calidades raras, más o menos insólitas, que el cultivo, la voluntad y el trabajo perfeccionan y depuran.

Imagínese ahora un hombre no sólo aquejado de la ceguera para las virtudes del prójimo, sino que, aun dentro de sí mismo, no rinde acatamiento a esos valores máximos, sino que estima exclusivamente las calidades elementales adscritas genéricamente a todo hombre. ¿Se advierte la curiosa inversión de la perspectiva moral y social que esto trae consigo? Pues ésta es la soberbia vasca.

El vasco cree que por el mero hecho de haber nacido y ser individuo humano vale ya cuanto es posible valer en el mundo. Ser listo o tonto, sabio o ignorante, hermoso o feo, artista o torpe, son diferencias de escasísima importancia, apenas dignas de atención si se las compara con lo que significa ser individuo, ser hombre viviente. Yo supongo que el nivel del mar debe sentir parejo menosprecio hacia las montañas. ¿Qué importan los 8 ó 9.000 metros de altitud sobre el nivel del mar en comparación con la distancia que media entre él y el centro de la tierra? Todas las excelencias y perfecciones de los hombres que se elevan sobre la superficie de lo elemental humano, del mero existir y alentar, son mísera excrecencia negligible. Lo grande, lo valioso del hombre es lo ínfimo y aborigen, lo subterráneo, lo que le pone en pie sobre la tierra. Ahora bien, como la historia es principalmente concurso, y disputa, y emulación para conseguir esas perfecciones superfluas y “superfi-

ciales" —el saber, el arte, el dominio político, etc.—, no es de extrañar que la raza vasca se haya interesado tan poco en la historia.

Es curioso que en Rusia ha traslucido siempre una sensibilidad parecida. La religión de Tolstoi no es sino eso. Lo mejor del hombre es lo ínfimo; por esto, entre las clases sociales lo más perfecto, lo más "evangélico", es el muyik. Sólo es digno de saberse lo que el muyik es capaz de saber. En una novela de Andreiev, el mozo virtuoso se siente avergonzado de serlo ante una prostituta y cree obligado descender hasta su nivel, precisamente para elevarse verdaderamente.

Sin embargo, a esta inversión de la perspectiva en la apreciación de los valores no llega el alma rusa por soberbia, sino merced a una peculiar sensibilidad cósmica y religiosa que revela la filiación asiática del mundo eslavo.

En el vasco, la afirmación que cada sujeto hace de sí mismo fundado en los valores ínfimos humanos carece de todo fondo y atmósfera ideológicas o religiosas. Es una afirmación que se nutre exclusivamente de la energía individual, que vive en seco de sí misma y equivale a una declaración audaz de democracia metafísica, de igualitarismo trascendente. ¡Quién duda de que esta actitud ante la vida rezuma un bronco sabor de grandeza, bien que satánica! Porque no se trata de una igualdad amorosa —yo dudo mucho que pueda existir en el mundo un igualitarismo nacido del amor, que es por esencia gran arquitecto de jerarquías, gran organizador de los cercas y los lejos, de proximidades y distancias—. Como cada individuo goza de las calidades elementales humanas, sobre todo del simple existir, valor supremo en este sistema de estimaciones, no puede admitir que haya otro superior a él. En rigor, dentro de su mundo hermético y solipsista —cada vasco vive encerrado dentro de sí mismo como un crustáceo espiritual— es el superior y aun el único. Pero esto hace imposible toda jerarquía interindividual, y entonces se opta para los efectos de la relación social —que es mínima en el vasco—, se acepta rencorosamente como el mal menor, un "todos iguales", ese terrible, negativo, destructor "todos iguales" que se oye de punta a punta en la historia de España si se tiene fino oído sociológico.

Esta democracia negativa es el natural resultado de una soberbia fundada en los valores ínfimos. Me ha parecido justo localizarla en el pueblo vasco, que es donde se da más clara y a la vez más limpia y enteriza. De los grupos étnicos peninsulares, sólo el vasco, a mi juicio, conserva aún vigorosas las disciplinas internas de una raza no gastada. Es el único rincón peninsular donde aún

se encuentra una ética sana y espontánea. Las almas de Vasconia son pulcras y fuertes. En el resto de España hallamos la misma soberbia, pero embadurnada y rota.

Esta manera de soberbia es una potencia antisocial. Con ella no se puede hacer un gran pueblo, y conduce irremediabilmente a una degeneración del tipo humano, que es lo acontecido en la raza española. Incapaz de percibir la excelencia del prójimo, impide el perfeccionamiento del individuo y el afinamiento de la casta. Para mejorar, es preciso antes admirar la perfección forastera. Los pueblos vanidosos —como el francés— tienen la enorme ventaja de estar siempre dispuestos a una admiración de lo egregio, que trae consigo el deseo de alcanzar para sí la nueva virtud y ser a su vez admirado. Por esta razón Francia ha sufrido menos horas de decadencia que ningún otro pueblo y ha vivido siempre entrenada y presta.

La soberbia vasca —y en general española— no engendrará de sólitio más que pequeños hidalgos que anidan solitarios en su cubo de piedra, como el constructor de esta casa en Castil de Peones, ni choza ni palacio, la primera de estilo vascón que se topa conforme vamos de Castilla al golfo vizcaíno <sup>1</sup>.

*Revista de Occidente*, septiembre, 1923.

<sup>1</sup> El análisis psicológico de que este ensayo es somero apunte, puede reducirse al siguiente esqueleto de conceptos:

Valoración de sí mismo .....	{	Refleja .....	{		Normal.
			{		Anormal = Vanidad.
	{	Espontánea ....	{	Normal ....	Fundada en valores superiores.
				Anormal = Soberbia ...	Fundada en valores ínfimos = Soberbia española.

De Goethe desde dentro  
El punto de vista en las artes  
El hombre interesante.



## SALVADOR DE MADARIAGA

*Nacido en la Coruña el 23 de julio de 1886, hijo de un coronel del ejército español, vasco de origen. No podía sospechar Madariaga al comienzo de sus estudios de bachillerato en el Instituto del Cardenal Cisneros de Madrid, toda la variedad de actividades que le esperaban en su vida ni que llegaría a ser uno de los representantes más típicos del europeo internacional e internacionalista en nuestro siglo. A los catorce años va a Francia e ingresa en el Liceo Chaptal de París. En 1911 recibe el título de ingeniero en l'École Nationale de Mines, después de haber pasado dos años previamente en l'École Polytechnique. Reside en Madrid como ingeniero de los Ferrocarriles del Norte de España de 1911 a 1916. Abandona definitivamente su profesión en este último año y aparece, durante la guerra, como periodista en Londres. En 1920 publica en inglés su primer libro de ensayos: Shelley and Calderon, and other essays on English and Spanish poetry. Al año siguiente entra en la Sección de Prensa de la Sociedad de las Naciones, de la que pasa en seguida al Secretariado para llegar a ser Jefe de la Sección del Desarme y uno de los técnicos más autorizados en la nueva burocracia de Ginebra. Profesor de literatura española en Oxford y "Fellow" del Exeter College de 1928 a 1931. Conferenciante y colaborador de las mejores revistas en los Estados Unidos y otros países. Embajador de la República española en Washington en 1931 y en París en 1932. Diputado a las Cortes Constituyentes y Ministro de Instrucción Pública durante un periodo breve. En 1935 ingresa en la Academia de Ciencias Morales y Políticas. Al comenzar la guerra civil intentó, firme en su pacifismo, trabajar desde el extranjero por la reconciliación de los dos bandos. Ha residido desde entonces principalmente en Inglaterra, dedicado a escribir nuevos libros.*

*Ciudadano del mundo se ha llamado a sí mismo Madariaga y, en verdad, que pocos escritores contemporáneos pueden aspirar con mayores méritos a este título. En cuanto español ha encarnado en su vida y escritos las aspiraciones a la europeización, formuladas*

por Giner y los hombres de su escuela, aceptadas por los del 98 y realizadas, en el terreno intelectual, por Ortega y los novecentistas. Síntesis de las ideas sobre España de todos ellos son las de Madariaga. Su educación francesa, el haber vivido plenamente los años de madurez en una atmósfera internacional y el dominio absoluto de las dos lenguas universales de la época —francés e inglés— que le abrieron la puerta para la captación del espíritu de sus civilizaciones respectivas, da fisonomía propia, y única, a su pensamiento. Ha llegado a ser el mayor intérprete de la cultura española para un público extranjero y uno de los escritores que con más perspicacia han confrontado el carácter nacional de distintos pueblos en un libro como *Ingleses, franceses, españoles*. Por el enfoque internacional de los problemas de la cultura ha logrado sistematizar en una visión coherente del genio de España lo que en otros escritores de mayor originalidad creativa era fragmentario y, acaso, un poco confuso. De ahí su interés, no sólo para los extranjeros que pretenden entender lo español, sino para los españoles mismos. A la facultad de moverse con paso seguro en el terreno peligroso de las generalizaciones intelectuales une la inteligencia vivaz y el espíritu ágil para la percepción del matiz psicológico. Así encontramos en algunos de sus libros, como la *Guía del lector del Quijote* o la reciente biografía de Colón, páginas de análisis sutil sobre las motivaciones humanas que les dan un encanto especial. Otro rasgo que quizá convendría recordar es el de su entusiasmo por lo vital y directo que unido a un idealismo generoso —de raíz española como casi todos sus cualidades profundas, no las adquiridas en el comercio con los libros— explica su preferencia por los valores humanos de la cultura sobre los puramente intelectuales y estéticos. Estos, como otros muchos rasgos de su personalidad, muestran que Madariaga aprendió bien en su juventud la lección de Unamuno, a quien debe probablemente más que a ningún otro escritor, aunque a veces sea difícil reconocer el apasionado existencialismo unamunescos en la prosa clara y lógica del brillante ensayista hispano-inglés.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *La Guerra desde Londres*, Tortosa, 1917. *Shelley and Calderón, and other essays on English and Spanish poetry*, London, 1920; Oxford, 1933. *Spanish folk songs, sel. and transl. with an introd.*; London, 1922. *Ensayos angloespañoles*, Madrid, 1922. *The genius of Spain, and other essays on Spanish contemporary literature*, Oxford, 1923. *Semblanzas literarias contemporáneas*, Barcelona, 1924. *Guía del lector del "Quijote"*: ensayo psicológico sobre el "Quijote", Madrid, 1926; 1935; Buenos Aires, 1943. *Englishmen, Frenchmen, Spaniards*, London, 1928; New York, 1931. *Aims and methods of a Chair of Spanish Studies*; [an inaugural address delivered before the Univ. of Oxford, May 15, 1928], Oxford, 1928. *Ingleses, franceses, españoles*, Madrid, 1929, 1930, 1932, 1934, Bs. Aires, 1943. *Anglais, français, espagnols*,

París, 1930 [trad. ital. de A. Schiavi, Bari, 1933]. *Disarmament*, New York, 1929. *Spain*, London-New York, 1930; 1943 [tr. alem. de A. Dombrowsky, Stuttgart, 1930; tr. ital. de A. Schiavi, Bari, 1932]. *España*, Ensayo de historia contemporánea, Madrid, 1931, 1934; Buenos Aires, 1942. *I. Americans*, London, 1931. *Discursos internacionales. Discursos no oficiales y discursos oficiales*, Madrid, 1934. *Anarquía o jerarquía: Ideario para la constitución de la Tercera República española*, Madrid, 1935; 1936. *Anarchy or Hierarchy*, New York, 1938. *Don Quijote: an introductory essay in psychology*, Oxford, 1935. *Elysian Fields*, New York, 1938. *Campos Eliseos*, Buenos Aires, 1939. *Christopher Columbus*, New York, 1940. *Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón*, Buenos Aires, 1940. *Hernán Cortés*, New York, 1941. *Hernán Cortés*, Buenos Aires, 1941.

ESTUDIOS: A. Aíta, *Un espíritu europeo: S. de M.*, en Nos, 1933, LXXX, 62-69. J. Allary, *Sobre Anglais, français, espagnols*, en EN, 1930, XII, 1572-1573. G. Arciniegas, *El Colón de Madariaga*, en Jud, 1940, VIII, 190-193. G. J. Aubry, *Un perfecto occidental, S. de M.*, en PrBA, 7 dic. 1930. A. Barcia, *S. de M., alma del secretariado de la S. de N.*, en VozN, 31 oct. 1928, núm. 33. C. Barja, *Sobre Semblanzas literarias contemporáneas*, en MLJ, 1926, IX, 451-452. A. Barros, *Con S. de M.*, en Merc, 29 nov. 1931. H. Brickell, *Sobre Spain*, en NAR, 1931, CCXXXII, 89. H. Buriot-Darsiles, *Sobre Englishmen, Frenchmen, Spaniards*, en RELV, 1930, XLVII, 117-118. M. Carayon, *Sobre Semblanzas literarias*, en BHi, 1924, XXVI, 292-295; *Sobre Shelley and Calderon and other essays*, en RLComp, 1924, IV, 522-527. J. Castillejo, *Sobre Spain*, en BSS, 1943, XX, 78-79. A. Castro, *Otro ensayo de terapéutica nacional [Sobre Anarquía o jerarquía]*, en RepAm, 25 mayo 1935. A. Coester, *Sobre Englishmen, Frenchmen, Spaniards*, en HispCal, 1928, XI, 455-458. F. R. Deelles, *Sobre Spain*, en TB, 1930, LXXII, 91-92. W. G. Entwistle, *Sobre Spain*, en BSS, 1931, VIII, 42-44; *Sobre The genius of Spain and other essays*, en MLR, 1925, XX, 222-224. L. Febure, *Sobre Englishmen, Frenchmen, Spaniards*, en RCHL, 1930, LXIV, 176-177. A. Gallo, *Sobre Spagna*, ASI, 1932, III, 141. J. García Gutiérrez, *Sobre Cristóbal Colón*, en Abs, 1942, VI, 102-108. G. de R., *Sobre Englishmen, Frenchmen, Spaniards*, en Cr, 1929, XXVII, 3ª serie, núm. 3, 199-202; *Sobre Spagna*, en Cr, 1932, XXX, 3ª serie, 441-445. E. Gómez de Baquero, *S. de M., crítico*, en Sol, 9 enero 1923. G. Hanson, *Sobre Life of Columbus*, en NYWT, 22 enero 1940. H. Hazlitt, *Sobre Anarchy or Hierarchy*, en NYT, 23 mayo 1937. R. Iglesia, *Sobre Hernán Cortés*, en HAHB, 1942, XXII, 138; FyL, 1942, III, 275-278. F. L. Kluckhohn, *Interpreting Spain of today [Sobre Spain]*, en NYT, 29 junio 1930. W. MacDonald, *America and the Prospects for World Peace [Sobre Americans]*, en NYT, 22 feb. 1931. R. S. McKee, *Sobre Englishmen, Frenchmen and Spaniards*, en AJS, 1933, XXXVIII, 646-647. G. Marañón, *Sobre Anarquía o Jerarquía*, en Ahora, 10 julio 1935. Ph. A. Means, *M.'s Life of Columbus*, en NYT, 28 enero 1940. R. B. Merriman, *Sobre Spain*, en SRL, 1930, VII, 67-68. P. Mourlane Michelen, *S. de M.*, en RepAm, 19 sept. 1936. L. Mumford, *Anarquía o jerarquía*, en Ultra, 1937, III, 335-337 [Reproducido de NRep]. E. A. Peers, *Sobre Anarquía o jerarquía*, en BSS, 1935, XII, 153-155. H. Petriconi, *Methodische Probleme der Kulturkunde (Zu den Werken S. de Madariagas)*, en NSpr, 1932, XL, 257-263. C. Pitoller, *Sobre Anglais, Français, Espagnols*, en RLR, 1930, LXVI, 152-157; *Sobre Semblanzas literarias*, en ROB, 1924, IX, 602-604. R. Pitrou, *Sobre Anglais, Français, Espagnols*, en BHi, 1931, XXXIII, 173-178. J. Ramírez Cabañas, *Sobre Cristóbal Colón*, en FyL, 1941, I, 317-319. *En torno a la vida de Hernán Cortés*, en CuA, 1942, I, 161-169. R. Río, *Sobre Guía del lector del "Quijote"*, en CurCon, 1936, IX, 219-224. R. S. Rose, *Sobre Spain*, en YR, 1931, XX, 633-635. *Shelley and Calderon: Foreign critics*

and Shelley, en Times, 18 sept. 1919, 489-490. R. Silva Castro, Sobre *Ingleses, franceses, españoles*, en A, 1929, VI, 118-119. Sobre *Discursos internacionales*, en IndLit, 1934, III, 67. Sobre *Anarquía o jerarquía*, en IndLit, 1935, IV, 114. Sobre *Englishmen, Frenchmen, Spaniards*, en NYT, 30 dic. 1928. Sobre *España*, en IndLit, 1934, III, 134. Sobre *Shelley and Calderon*, en RGer, 1921, XII, 428-429. Sobre *Spain*, en TB, 1931, LXXII, 91. L. E. Soto, S. de M. y la defensa de la cultura, en FERIA, Buenos Aires, 1936. *Studies in National Psychology*, en NYT, 30 dic. 1928. H. Temann, Sobre *Spanien*, en NSpr, 1933, XLI, 50. G. de Torre, *Una moderna interpretación de España*, en *España Republicana*, Buenos Aires, 12 dic. 1931. A. Vallentin, *Dans l'intimité des grandes ambassades: L'Ambassade d'Espagne*, en Illus, 25 marzo 1933. R. Vázquez Zamora, Sobre *Anarquía o jerarquía*, en HM, 25 abril 1935. H. R. Wagner, Sobre *Hernán Cortés*, en AHR, 1942, XLVII, 911-914. W. Th. Walsh, Sobre *Life of Columbus*, en Th, 1940, XV, 498-501. R. J. Warner, Sobre *I. Americans*, en For, 1931, LXXXV, núm. 4, p. XX. R. E. Wolseley, S. de M., *Apostle of World Unity*, en WU, 1932, X, 375-380.

## EL GENIO ESPAÑOL

La decadencia política del un tiempo mayor imperio de la era moderna ha llevado a ciertas gentes poco enteradas a menospreciar, y aun a desdeñar, el genio español, una de las más ricas esencias nacionales cuya síntesis constituye el genio europeo. Y sin embargo, la lengua española debiera ser indicio suficiente de su importancia. *El estilo es el hombre*, dijo Buffon. Lo mismo pudo haber dicho: *el lenguaje es la nación*. Pero aquí, una salvedad. No es el lenguaje mera multitud de palabras ordenadas por medio de una gramática, sino fenómeno natural cuya evolución se rige por la acción de fuerzas internas o psicológicas sobre una materia externa o filológica. Mientras las primeras son nacionales y autóctonas, la segunda puede ser, y generalmente es hoy, extraña y adventicia. Lo que nos interesa, pues, aquí, no es el cuerpo, sino el espíritu de la lengua. La clasificación de los pueblos según el origen filológico de la lengua que hablan, reposa sobre una base falsa, a saber: que la comunidad de origen lingüístico es más importante que las diferencias producidas en siglos de evolución sobre el tronco filológico común; siendo así que aquélla es un fenómeno puramente accidental (generalmente debido a conquista común por un pueblo más civilizado), mientras que éstas son esenciales y debidas a los distintos caracteres nacionales. Es evidente que un escocés pelirrojo y un negro de Virginia no tienen nada racial de común, aunque ambos hablen lenguas derivadas de la que hablaba Chaucer. Y tan cierto, aunque no tan evidente, es que el hecho de que del mismo tronco latino, franceses, españoles, italianos y portugueses hayan hecho diverger lenguajes tan distintos en ritmo y carácter, basta para destruir la leyenda de la "raza latina", en cuanto esta expresión quiere significar semejanza de genio entre las naciones de habla romance. Este punto tiene su importancia a causa de la sutil asociación de ideas que liga el vocablo "latino" con los vocablos "clásico" y "antigüedad". Ahora bien, si no faltan argumentos en pro de una interpretación del genio francés como descendiente más o menos directo de la *sagesse* y de la agudeza intelectual de Atenas; si cabe decir que el

genio de Italia se halla en armonía con los ideales griegos de la vida, nada hay en Europa más distante del genio griego que el genio español. Ciertos rasgos romanos —estoicismo, énfasis, sentenciosidad— no faltan en el alma española; pero si por *latino* se entiende cultura y pulimento clásicos, pocos países hay en Europa menos *latinos* que España.

De aquí que el castellano, aunque latino de cuerpo, sea en su espíritu un lenguaje dotado de fuerte genio propio, hondamente distinto, no sólo del francés y del italiano, sino de esa vaga entidad étnica que se llama *latinidad*. Olvidemos por un momento su desdichada preponderancia comercial; desechemos las despiadadas estadísticas que lo muestran segundo en extensión y tercero en población entre los lenguajes europeos, y considerémoslo tan sólo como instrumento de expresión del espíritu humano: ¿Dónde hallar, entre las modernas, lengua más hermosa?

En la amplitud de su registro musical, supera al francés, al alemán y al italiano, y, por lo menos, iguala al inglés. Tiene sobre el italiano la superioridad de una armazón más fuerte y de una arquitectura más acusada. El alemán es órgano potente y el francés exquisito violín; pero uno y otro tienen las limitaciones inherentes a sus cualidades. Si el alemán consigue rendir la lastimera armonía de

*Les sanglots longs  
Des violons  
De l'automne . . .*

no le es dado alcanzar la delicadeza melódica de

*Un petit roseau m'a suffi  
Pour faire frémir l'herbe haute  
Et tout le pré  
Et les doux saules  
Et le ruisseau que chante aussi;  
Un petit roseau m'a suffi  
À faire chanter la forêt.*

En cambio al francés le falta volumen de voz para henchir frases como

*In eurem Namen, Mutter, die ihr thront  
Im Grützenlosen, ewig einsam vohnt  
Und doch gesellig.*

(*Faust*, II, 6.427).

y menos aún para alcanzar la plenitud que da Milton en un solo verso:

*Thrones, Dominations, Princedoms, Virtues, Powers.*

(*Paradise Lost*, X. 459).

El inglés sabe ser ligero y airoso, y en su mejor forma elisabética tiene un encanto espontáneo que es a la gracia de la poesía francesa lo que el aroma de las violetas a un perfume de la Rue de la Paix. En general, sin embargo, sólo al peso del pensamiento consigue suavizar los ángulos de su andadura monosilábica y rara vez se abandona pasivamente a una soñadora pasividad.

El castellano sabe de todos estos estilos. Navega majestuosamente por mares de elocuencia miltoniana:

Voz de dolor y canto de gemido  
Y espíritu de miedo envuelto en ira  
Hagan principio acerbo a la memoria  
De aquel día fatal, aborrecido,  
Que Lusitania mísera suspira,  
Desnuda de valor, falta de gloria.

y rivaliza de plenitud musical con las cadencias de órgano del alemán:

De la viva y creciente incertidumbre  
Que en lucha estéril nuestra fuerza agita;  
Del huracán de sangre que alborota  
El mar de la revuelta muchedumbre;  
De la insaciable y honda podredumbre  
Que el rostro y la conciencia nos azota . . .

Pero éstas son sus virtudes más evidentes. No lo son tanto la airosa gracia que rinde bajo la batuta mágica de Valle Inclán:

Como en la gaita del galaico  
Pastor, de la orilla del Miño,  
Salte la gracia del trocaico  
Verso, ligero como un niño,

ni la verlainiana sonoridad que adquiere al imperio de la emoción:

Juventud, divino tesoro,  
Ya te vas para no volver.  
Cuando quiero llorar, no lloro,  
Y a veces lloro sin querer.

Conocida es su energía. En su voluntarioso octosílabo posee un instrumento sin rival para expresarse con vigor varonil así como para acuñar contundentes fórmulas proverbiales. Es sabido que Corneille se esforzó en imitar estas súbitas descargas de energía de nuestro verso dramático en numerosos lugares de sus obras. Pero Racine, aunque genio muy diferente y mucho menos dado al efecto escénico, no parece haber dejado de inspirarse en modelos españoles para alguna de sus frases más tersas. Así, su famoso

*Trop pour la concubine et trop peu pour l'épouse*

se me antoja directamente imitado de *Las paredes oyen*, de Alarcón:

Grande para dama soy  
Si pequeña para esposa.

Mas también la energía es cualidad demasiado conocida en el lenguaje castellano, y al insistir sobre ella corremos el riesgo de hacer olvidar la ternura que alcanza en San Juan de la Cruz, su clásica elegancia en Fray Luis de León, su férvida y aldeana sencillez en Santa Teresa, su refinada cortesanía en Garcilaso, su convincente sobriedad en Lope, su honda emoción lírica en ciertos sonetos de Quevedo, su complejidad y riqueza de recursos en los modernos. No todas estas cualidades, sin embargo, le son inherentes por igual. De escoger una como la más representativa del carácter y de la lengua de Castilla, quizá quedara, aun por encima de la energía que le es típica, cierta facultad de no fácil definición, una especie de genio para la expresión directa que le permite conseguir grandes efectos emotivos o espirituales por medio de palabras humildes y cotidianas. Así en Bécquer:

Cerraron sus ojos  
Que aún tenía abiertos;  
Taparon su cara  
Con un blanco lienzo;  
Y unos sollozando,  
Otros en silencio,  
De la triste alcoba  
Todos se salieron.

Lenguaje que sabe ser a la vez tan sencillo y tan bello tiene que ser por fuerza creación de un gran espíritu nacional. Y así, aunque no hubiera otros hechos que lo confirmasen, bastaría el



estudio de la lengua española para dejar sentado que España, aunque no en el primer rango de las potencias políticas y económicas, es y sigue siendo una de las grandes potencias espirituales del mundo.

Para dar idea de su grandeza, echemos una ojeada a ciertos hechos históricos que nos servirán de meros índices cuantitativos para determinar la escala y proporciones de la aportación de España a la vida espiritual europea.

Si consideramos la historia de las grandes empresas europeas, hallamos a España como la protagonista del acontecimiento más importante en la historia desde la disolución del Imperio romano. El descubrimiento de América no fué mero premio de lotería que el Destino dejara caer en el regazo de España. Fué, sobre todo, una obra maestra de fe y de imaginación creadora. La era de viajes y descubrimientos españoles a que dió lugar es además, en su conjunto, la epopeya más grande que la raza humana ha realizado. No faltaron en ella lapsos de crueldad y de cupidez. Pero si, quitándoles la exageración casi legendaria de que han sido objeto, se reducen a sus verdaderas proporciones en relación a las normas del tiempo y a la conducta de otras razas colonizadoras, fuerza será reconocer que los hechos punibles de los conquistadores no bastan para empañar el esplendor de su obra total —vasta epopeya que no ha hallado todavía un Homero digno de su grandeza.

Si de la historia pasamos a la literatura, hallaremos el genio español no menos fuerte y original. España puede ufanarse de haber creado el Romancero, no tanto poema épico como épica vegetación de su fértil suelo. Conservado por la tradición oral en la memoria del pueblo, el Romancero remontó el vuelo y pasó las fronteras, yendo a inspirar extrañas literaturas —Heine y Víctor Hugo, Southey, Byron y Walter Scott.

Comparte España con Inglaterra la distinción de haber dado origen a un teatro nacional. El Siglo de Oro es una de las grandes épocas literarias del mundo, comparable con la Era Elisabética de Inglaterra o con el Siglo de Luis XIV en Francia. Aunque rico en novelas, en poesía lírica y toda suerte de producción literaria, el Siglo de Oro merece su fama ante todo por el incomparable esplendor de su teatro.

Prosigamos nuestra exposición de índices cuantitativos. Si se escogieran de entre las literaturas europeas las seis figuras más eminentes, es probable que la elección recaería sobre un grupo como el siguiente: Shakespeare, Cervantes, Goethe, Dante, Rabelais, Tolstoi.

Quizá cabría discusión sobre tal o cual nombre; pero hay dos de ellos que están seguros de su fama, y son el del poeta inglés y el del novelista español.

Y si el autor está seguro de su fama, no lo está menos el libro. ¿Quién vacilaría en declarar que el libro más grande que ha dado Europa es nuestro *Don Quijote*, esta novela, primera en fecha y primera en mérito, de la que todas las demás, en más de un sentido, *descienden*?

Si ahora quisiéramos juzgar a las naciones por su capacidad para crear seres vivos —esos seres del arte que viven con vida más rica, plena y larga que los de la Naturaleza—, aquí también hallaríamos a España en primera fila. Nómbrense los cuatro personajes más grandes de la literatura europea: Hamlet y Fausto figuran en el grupo; los otros dos habrán de venir de España: Don Quijote y Don Juan. Y cuenta que son los más vigorosos. Hamlet tiene demasiado de ensueño y Fausto demasiado de idea, mientras que Don Quijote y Don Juan son hombres de carne y hueso, de nuestra carne y de nuestro hueso, y seguirán viviendo y creciendo mientras muevan al hombre el amor a la justicia y el amor a la mujer.

Así, pues, basta una rápida serie de evaluaciones sumarias para demostrar que España figura entre las primeras potencias espirituales de Europa. Cada una de estas potencias trae al genio europeo una aportación propia, un espíritu nacional complejo, rebelde a definición exacta, apenas sugerible por la evocación de un rasgo esencial. Suprímase Inglaterra, y Europa pierde ese sentido de la armonía entre el cielo ético y la tierra positiva, que es al progreso humano lo que la alianza instintiva de ojos y pies es al andar del hombre. Suprímase Francia, y Europa carecerá de ese sentido geométrico que entre la confusión de las formas naturales ve y define las inmóviles líneas de los principios. Suprímase Italia, y el sentido del pulimento y de la cultura urbana y del goce intelectual de la vida desaparecen del mundo europeo. Suprímase Alemania, y se quedará Europa sin su laboratorio y almacén central, en el que todos sus pensamientos se reciben, componen, catalogan, ensayan y desarrollan, para combinarlos en una unidad superior. Suprímase Rusia, y se cortará el tronco que liga a la rama europea con la raíz asiática. Suprímase España, y ¿qué pierde Europa?

Podemos abordar la cuestión con una observación negativa. Donde el aporte de España a Europa es mínimo es en la región de los principios y de la teoría. Suélese desde luego menospreciar la

labor científica de España, y en éste, como en otros muchos campos, va ya siendo urgente la revisión de las opiniones que universalmente pasan por buenas. Ello no obstante, no creo pecar de temerario al afirmar que en lo científico España se dedica con preferencia a la ciencia aplicada. Si bien ha dado a la filosofía y a la ciencia no pocos talentos menores, España no puede ufanarse de haber producido un solo genio filosófico o científico de primera magnitud. Hombre de la eminencia intelectual de Newton, Pascal, Descartes, Kant o Poincaré no se han dado jamás al Sur de los Pirineos. Tampoco cabe decir que dentro de las fronteras culturales de España haya nacido o se haya desarrollado vigorosamente escuela alguna de ciencia o filosofía. No sólo han faltado los corifeos intelectuales capaces de dirigirla, sino que el extremado individualismo que se observa en el pensamiento no menos que en la vida española, impidió siempre que se fundieran en un movimiento colectivo las diversas tendencias intelectuales de los pensadores españoles. De modo que, en conjunto, puede afirmarse que por mucho que las ciencias aplicadas —Geografía, Historia natural, Derecho, Medicina— deban a España, el aporte español al espíritu europeo es mínimo en la esfera del pensamiento abstracto.

Esta conclusión nos señala la primera característica del genio español. Este genio es concreto y aplicado. Evita la abstracción, rehuye la especulación pura y aborrece el bizantinismo. En este respecto, existe semejanza estrecha entre el genio español y el inglés, puesto que ambos se complacen en la práctica y la acción. Pero apuntemos una diferencia esencial. La observación directa muestra que el ideal del inglés es ético, social y positivo; la del español, estético, individual y personal. La norma del inglés es la virtud; la del español, el honor; el inglés va a la acción para conquistar las cosas; el español para vencer a los hombres. Porque el interés primordial del español es el hombre.

El hombre. Definamos esta palabra, de uso demasiado frecuente para ser entendida por todos de modo igual. Y ¿qué mejor definición del sentido que le dan los españoles que la página inicial del *Sentimiento trágico de la vida*, de D. Miguel de Unamuno? He aquí esta página, escrita bajo el significativo título de: "El hombre de carne y hueso."

"*Homo sum; nihil humani a me alienum puto*, dijo el cómico latino. Y yo diría más bien: *nullum hominem a me alienum puto*; soy hombre, a ningún otro hombre estimo extraño. Porque el adjetivo *humanus* me es tan sospechoso como su sustantivo abstracto *humanitas*, la humanidad. Ni lo humano ni la humanidad. ni el

adjetivo simple, ni el adjetivo sustantivado, sino el sustantivo concreto: el hombre. El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere —sobre todo muere—, el que come y bebe y juega y duerme y piensa y quiere, el hombre que se ve y a quien se oye, el hermano, el verdadero hermano.”

“Porque hay otra cosa, que llaman también hombre, y es el sujeto de no pocas divagaciones más o menos científicas. Y es el bípedo implume de la leyenda, el ζῷον πολιτικόν de Aristóteles, el contratante social de Rousseau, el *homo oeconomicus* de los manchesterianos, el *homo sapiens* de Linneo, o, si se quiere, el mamífero vertical. Un hombre que no es de aquí o de allí, ni de esta época o de la otra, que no tiene sexo ni patria, una idea, en fin. Es decir, un no hombre.”

Así, en lo que es y en lo que no es, define admirablemente Unamuno el hombre de la vida y de la filosofía española, el hombre de carne y hueso, el ser que constituye el principal, si no el único asunto del arte y de la literatura de España. No hay nación, como no sea Shakespeare, todo una nación por sí solo, que revele una tendencia más acusada a representar tipos concretos humanos. Obsérvese cómo todo el arte español —lienzos, escenarios, libros— se halla poblado de personajes definidos con tan vigoroso relieve que hacen palidecer por contraste el fondo en que campean. Ya en sus albores, la literatura española aparece habitada por un héroe puramente humano: el Cid. El Arcipreste de Hita posee tal riqueza de dotes creadoras, que no sólo funda con Trotaconventos la dinastía de las entendederas, que había de alcanzar inmortal prestigio con Celestina, sino que llega hasta a transformar en seres vivos a mitos paganos como Doña Venus y Don Amor, y a abstracciones cristianas, como Don Carnal y Doña Cuaresma. La tragi-comedia de Calisto y Melibea ocurre entre un grupo maravilloso de hombres y mujeres, concebido con verdadera inspiración dramática, sin que haya en todo el libro una sola palabra que no esté puesta en boca de uno de los personajes. Apuntemos de pasada a este respecto las novelas picarescas, tan llenas de gente, y *Don Quijote*, cuyos dos protagonistas, por su mismo relieve soberano, obscurecen a la multitud de personas que pululan en sus animadas páginas. El teatro español ha creado, en verdad, pocos caracteres. Pero este hecho se explica mejor como exceso que como defecto de potencia creadora. Que no faltaba esta potencia lo prueban figuras como Pedro Crespo, de *El Alcalde de Zalamea*; Segismundo, de *La vida es sueño*; Enrico, de *El condenado por desconfiado*; muchas de las mujeres del teatro de Tirso y, sobre todo, Don Juan. Pero el teatro español tenía que satisfacer el pantagrué-

lico apetito del público, nunca abito de comedias nuevas, y de aquí una producción dramática atropellada, cuya divisa podría haber sido el "en horas veinticuatro", de Lope. En estas condiciones no era posible el desarrollo del carácter. La mayoría de los personajes de aquel teatro deben considerarse como meros ejercicios o bocetos de carácter, más bien que como creaciones completas. La afición del público a la vida humana, es decir, a contemplar seres humanos en acción, requería una renovación constante de casos y situaciones que no era menester desarrollar, ya que bastaba apuntarlas para dar gusto a un público acostumbrado al placer dramático. Para los fines de este trabajo, bastará hacer constar que el teatro español constituye una inmensa cantera de material humano, más o menos elaborado por apremiados autores.

Mas no ha menester limitarse a las letras. ¿Qué es la pintura española sino una admirable galería de retratos? Frailes de Zurbarán; príncipes, bufones, dioses paganos, Cristos de Velázquez; apóstoles y Magdalenas, de Ribera; santos, caballeros y sacerdotes, de El Greco; damas y generales, de Goya, ¿qué tienen de común para que, con ser de tan diferentes estilos, nos parezcan todos gentes de una misma familia? Sencillamente que bajo los diferentes atavíos de su época y estado, todos son hombres y mujeres de carne y hueso. Compárese el Cid, de Guillén de Castro con el de Corneille y se observará la diferencia entre un hombre que es ante todo quien es, o, como decimos en España, como Dios lo hizo, y un héroe preocupado de vivir con arreglo a las normas teóricas de su categoría ética. Compárese el Carlos IV de Goya con el Luis XIV de Largillière (comparación inversa de la anterior en cuanto al mérito artístico), y se llegará a igual conclusión: el Carlos IV es un hombre a quien la suerte o la casualidad hizo rey; el Luis XIV es un rey, todo él rey y nada hombre. Los artistas franceses nos dan el tipo tras el hombre; los españoles buscan el hombre tras el tipo. El rasgo dominante del arte español consiste, pues, precisamente en no ser artístico sino vital. El artista español hace del arte instrumento de la vida y no de la vida la materia prima del arte. He aquí por qué el arte de España no descansa en la composición, el estilo o la riqueza de resonancias culturales e intelectuales, sino en un llamamiento directo del corazón del asunto al corazón del público. Su fin es, pues, el fin supremo de todo gran arte: fijar y recrear la vida.

Este fin exige una imaginación creadora de singular libertad. Con tanto vigor y constancia ha luchado la España política contra la libertad de pensamiento, que el atribuir libertad especial al genio español puede parecer a los no informados paradójico si no absurdo.

Sería excesiva digresión el discutir aquí la cuestión de las limitaciones españolas al pensamiento, en relación con las normas de otros países en iguales momentos de la historia. No menos digresivo vendría a ser un paralelo entre Felipe II, Calvino y John Knox a este respecto. Quedémonos con el hecho de que pocos pueblos pueden rivalizar con España en libertad de imaginación creadora, es decir, en limpieza de esos prejuicios intelectuales, morales y aun estéticos, que suelen enturbiar y torcer la imagen que el artista se hace de las cosas. Ciertamente que a veces se da un gran creador español que se pone a la obra animado de un propósito moral o intelectual; ya el mostrar el vicio en todo su horror y la virtud en todo su atractivo —como Juan Ruiz y la mayoría de los autores picarescos; ya al dar al traste con los libros de caballerías— como Cervantes; ya el probar tal o cual proposición de dogma o fe —como Tirso o Calderón. Pero quizá exceptuado Calderón, cuya labor traban a veces sus inclinaciones didácticas y aun más las cadenas de un dogma rígidamente definido y sostenido, es curioso observar cuán poco estorban a la labor creadora de nuestros artistas estas tendencias extrañas al arte. En cuanto concierne a algunos —por ejemplo, el Arcipreste y los Picarescos—, ello es debido a que sus protestas de moral son mero pretexto y concesión a las autoridades eclesiásticas. Hay otros, como Cervantes, que deben su libertad al vigor de su instinto estético. De aquí resultados que sumen a los no iniciados en gran perplejidad. Cubre todo el arte español un velo tejido, ya por un conjunto de ideas librescas de carácter retórico, más o menos directamente heredadas de los clásicos, ya por la influencia de la Inquisición, refrenadora de veleidades morales o intelectuales. Pero, bajo este velo, qué libremente concebidos y qué atrevidamente expresados los objetos del arte, hombres o ideas. Y ante todo, qué verazmente persigue el instinto creador español la forma más libre y alta de la belleza.

*A thing of beauty is a joy for ever,*

dijo Keats. El joven poeta inglés no sobrevivió a la edad que gusta de los enunciados generales, como aquél, pobre de expresión y no muy rico de concepto, que puso en cada una de sus más bellas poesías:

*Beauty is truth, truth beauty, that is all  
Ye know and all ye need to know.*

*La belleza es la verdad; la verdad es la belleza. Esto es todo lo que sabéis y todo lo que necesitáis saber. Puede ser. Pero vale más que el artista, como tal artista, no se preocupe de estas cosas. Cuando*

se entrega a su sensibilidad, es preferible que ignore la existencia de conceptos como *belleza* y *verdad*, y si son cosas iguales u opuestas o simplemente distintas. Y también conviene que no limite sus sensaciones ni aun a la luz de un criterio de selección tan espiritual, aunque placentero, como el gozo. Porque tal limitación implica riesgo de tener que elegir en la vida entre cosas con derecho y cosas sin derecho a ser materia de arte, o, en otras palabras, riesgo de reducir el hondo sentido de la belleza a un sentido más ligero y superficial; a hacer de lo bello lo bonito. La belleza es la irradiación estética de la vida, y todo cuanto vive, visto con los ojos inocentes del artista, es bello. Así comprendida, la belleza coincide con el sentido abstracto que hoy damos a la palabra carácter. Expresar el carácter es la verdadera labor del arte. En esta labor, la imaginación española no conoce trabas.

Es menester observar que esta extrema libertad de la imaginación española no implica cinismo. Dijo Montesquieu que la hipocresía es el homenaje que el vicio rinde a la virtud. Otro tanto puede decirse del cinismo, ya que la infracción voluntaria, no menos que el acatamiento fingido, arguye reconocimiento de la ley. Mas en su actitud creadora el genio español ignora por completo la virtud, cuya ausencia ni lamenta ni celebra. Implícitamente el arte español reposa sobre este principio: que si bien ante la facultad ética la virtud es norma de acción más pura y elevada que la acción misma o la vida, ante la facultad estética, la virtud es sólo una parte de la vida, menor que el todo y sin derecho alguno a trato de favor. De aquí resultados evidentes a quien compare las literaturas inglesa y española. Nadie que lea a Fielding dejará de observar que el autor prefiere Tom Jones a Master Blifil. El propio Dickens, de tan gran corazón, no veía a Uriah Heep con buenos ojos y sentía franca aversión por Nickleby el viejo. Pero el autor de *La Celestina* sentía igual cariño hacia la vieja entendedora que hacia la dulce Melibea o el enamorado Calisto. Porque, para emplear un significativo decir español, todos son hijos de Dios. Y esta imparcialidad, verdaderamente religiosa, inspira todas las grandes obras del arte español: ella ilumina las páginas del *Quijote* como los cuadros de Velázquez; guía el pincel de Goya y la pluma de Galdós; y hace de todo el arte español un espectáculo tan impresionante como la misma Naturaleza, porque en efecto es Naturaleza en cuanto creado en libertad y amor.

Al hacer del hombre —el hombre completo de carne y hueso— el objeto esencial de su arte y de sus pensamientos, España se distingue de la corriente predominante en Europa. Bajo la austera disciplina de la razón, Europa se esfuerza en reprimir en el hombre todo aquello que no se somete fácilmente a la regla y la medida. Esta

severa abnegación es la garantía de todo progreso filosófico o científico, de todo pensamiento abstracto. Pero excusa decir que la tendencia apuntada es no sólo previa a toda ambición mental, sino también más general y primitiva. Trátase en realidad de un rasgo de carácter europeo en sus variedades alemana, italiana y francesa. La facultad típica de la Europa central consiste en su capacidad para el pensamiento abstracto, facultad que trasciende a su arte y literatura. Dante, Goethe y Rabelais construyen su arte sobre filosofías bien definidas. Europa es, pues, objetiva y obliga al hombre a reprimirse para que la mente *entienda*. Inglaterra, por otra parte, eminentemente activa, se propone ante todo ajustar al individuo a un sistema social a fin de llevar a su auge la eficiencia y la suavidad de la cooperación en la vida colectiva. El arte inglés se desarrolla por consiguiente bajo influencias morales- sociales. España, entre tanto, guarda intacto su respeto hacia el hombre integral. El punto de partida de su filosofía y de su arte no es ni la mente, como en Europa, ni la colectividad, como en Inglaterra, sino el hombre mismo. Su genio es homocéntrico.

Tal es la causa de su fuerza y la de su flaqueza. Medido en área el genio español es pobre. Medido en profundidad, es rico. Descuida los desarrollos que un intelecto siempre alerta abre continuamente ante franceses, alemanes e italianos — esos experimentos sobre forma y sensación a los que tanto debe el arte europeo; no persigue esas aplicaciones del arte y del pensamiento a la vida social que dan tanto peso y valor a la literatura inglesa; no se dispersa en sutiles análisis de los millares de fuerzas menores que convergen en el ciudadano civilizado y de él irradian sobre la sociedad, sino que considera al hombre como a un todo en sus luchas con las grandes fuerzas elementales: el Mal, la Muerte, el Amor.

El Mal, la Muerte y el Amor son los hilos del cañamazo del tiempo. Son, pues, también las musas españolas, y a cada una de estas musas corresponde uno de los tres libros simbólicos que constituyen la literatura española: un Libro de los Proverbios, un Eclesiastés, un Cantar de los Cantares.

¿Quién no ha leído el *Quijote* y quién no recuerda el fondo inagotable de refranes que Sancho Panza va prodigando con generosidad en él excepcional? Error sería el considerar esta riqueza de proverbios como meramente episódica. Lejos de ser algo así como un aditamento serio-cómico del libro, los refranes de Sancho constituyen uno de sus rasgos inherentes, de los que contribuyen a hacer del



*Quijote* el libro español por excelencia. Los proverbios son, en efecto, la sal, no sólo del *Quijote*, sino de casi todas las narraciones españolas. En el teatro ocupan lugar no menos preeminente, ya que además de figurar con frecuencia en el texto, cuya forma octosilábica les viene como guante, son muchas veces la substancia y no pocas el título de las comedias clásicas. Apenas si hay exageración en decir que muchas comedias españolas no son otra cosa que ilustraciones o desarrollos de refranes. Inversamente, cabe considerar a la mayoría de los refranes españoles como pequeños poemas o apotegmas que por su marcado carácter dramático vienen a ser a modo de comedias-relámpagos. No quiero mejor prueba que este refrán de Sancho: A "*qué hacéis en mi casa y qué queréis con mi mujer*" no hay responder. Los refranes serían, pues, la última fase de un proceso de condensación dramática cuyos modos sucesivos serían la comedia, el entremés, el romance, la canción popular y el refrán. Ni que decir tiene que esta sucesión no se da en la historia y que tampoco responde a una operación mental colectiva. La enumeración no tiene otro objeto que apuntar en orden lógico la existencia de las cinco formas cada vez más concentradas que toma en España la inspiración dramática.

Lo importante es que el refrán español es casi siempre dramático en su esencia. Gota de esa sabiduría destilada por la experiencia que da su sabor a toda la literatura española, el refrán simboliza uno de los tres modos del genio español —aquel en que la mente permanece serena contemplando hombres y cosas como son, y por lo tanto lo ve y comprende todo con ecuanimidad y clarividencia. En este humor está concebido casi todo el arte dramático, épico y narrativo, así como buena parte del arte plástico de España. Este aspecto del arte español es el aquí simbolizado en un Libro de los Proverbios.

Pero España ha dado también a Europa un espléndido Ecclesiastés. Libro más tenue, puesto que el pensamiento de que todo es vanidad de vanidades basta para paralizar la pluma, a no ser que la mueva el deseo de abolir o desahogar tan desesperada idea. He apuntado más arriba que el genio de España es homocéntrico. En su preocupación de la muerte es, pues, consecuente, ya que al considerar al hombre como el rey de la creación por fuerza ha de ver en la muerte un crimen de lesa majestad. El hombre es un rey que la muerte destrona. España no sería fiel a su fe individualista si aceptase como solución del enigma de la vida el sobrevivir del hombre en sus obras o en su especie. Raza, posteridad —abstracciones. No hay otro ser viviente y concreto que el individuo. Él es el rey del mundo y él es el que la muerte destrona. El espíritu de España está poseído por esta idea, sombra de su luz, reacción de su actividad. Su intenso

sentimiento de la vida se revuelve sobre él en un intenso sentimiento de la muerte. Como los anacoretas que representan sus pintores, España contempla la Luz de la Vida con una calavera al lado.

Este *modo* de su espíritu creador se manifiesta en todo su arte y su literatura. Hacia fines de la Edad Media, inspira la página famosa del *Eclesiastés Ibérico*, las inmortales Coplas de Jorge Manrique. En estas coplas el tema aparece tratado con la perfecta sencillez de las obras maestras. Antes, figura ya como asunto favorito de numerosos poemas, y en particular de uno muy bello de Gómez Manrique, pariente de Jorge Manrique y en el conjunto de su obra poeta superior a él. Después las coplas sirven de modelo a innumerables imitaciones, glosas y comentarios, pruebas de que el poeta había hecho vibrar una cuerda sensible del alma nacional. El tema no vuelve a desaparecer de las letras españolas. En la poesía lírica se le ve aflorar constantemente hasta nuestros días, desde algunos sonetos de los más poéticos y sombríos de Quevedo, como el que empieza

Miré los muros de la patria mía . . .

hasta versos de ayer, como "El Pasajero", de Valle-Inclán. Eco son de Jorge Manrique las bellas estrofas de la "La Rosa de Job":

La vida . . . Polvo en el viento  
Volador.  
Sólo no muda el cimiento  
Del dolor.

En prosa, el pensamiento de la muerte es desde luego la idea madre de la literatura religiosa de España, y en tiempos modernos, inspira hasta la obsesión el genio potente de D. Miguel de Unamuno. Pero la influencia de este pensamiento no se limita a las obras religiosas y líricas de España, sino que crea un *modo* que, en grado vario, afecta a todas sus artes y letras y explica quizá esa curiosa sensación de apartamiento que de tantos artistas españoles dimana.

Sin embargo, aunque hondamente imbuída del espíritu negador del *Eclesiastés*, el alma española no capitula ante la muerte. Hay en sus entrañas tesoros de energía suficientes para vencer al dolor y triunfar de la más humana de las flaquezas. De este profundo manantial fluye su misticismo.

En su *modo* místico o triunfante, España no es menos fiel a su naturaleza homocéntrica que cuando contempla la vida o la muerte. Lo específico del misticismo español es precisamente el carác-

ter vital y humano de sus creencias y anhelos —tan opuestos al carácter teórico-filosófico de los místicos de otras naciones. Nuestros místicos anhelan la sobrevida en unión con Dios. San Juan de la Cruz lo expresa con admirable claridad en una frase inolvidable:

Mira que la dolencia  
De amor, que no se cura  
Sino con la presencia y la figura.

Lope, casi brutalmente:

No venga ángel ni legado;  
Cristo en carne evangelice;  
Descienda Dios humanado <sup>1</sup>.

Esto es amor en concreto. Nada de esas abstracciones que sutilizan la más individual de las pasiones para hacer de ella una categoría metafísica, sino una relación concreta entre dos seres que se aman, la criatura y su Creador.

Este carácter vital y humano del amor subsiste en la literatura española aun fuera de la mística. Cierta sequedad, cierta indiferencia ante el dolor, propio o ajeno, cierta tendencia a erguirse contra la ternura, pueden haber contribuido a ocultar el hondo amor que late en la literatura española. Con toda su dureza, sin embargo, la literatura española es quizá de todas las literaturas la más imbuída de verdadera fraternidad. Sin ese sentimiento difuso que une a todos los hombres como *hijos de Dios*, sería imposible la penetración que revelan obras como *La Celestina* y el *Quijote*. Sin el calor que tal sentimiento engendra en el alma, no habrían nacido los seres que viven en la novela española. El amor es la clave para comprender a creadores tan distintos como Fray Luis de León y Galdós. De las tres musas de la literatura española, la Muerte limita su ámbito; el Mal, o si lo preferís, la Vida, dicta la forma, el Amor da la inspiración.

He intentado explicar las tres facetas del genio español: experiencia que termina en desilusión; desilusión vencida por el amor. Estas tres facetas se resumen en una: El Hombre concreto y completo. En la familia europea, España representa un espíritu que, frente a las abstracciones, afirma la individualidad del hombre; frente al *debiera ser* y al *parece ser*, afirma el *es*. En esta manera de ser individual y concreta, halla su guía más seguro. El pensamiento abstracto puede

<sup>1</sup> *Auto Sacramental de los Cantares.*

extraviarse y, volando demasiado alto, perderse en las nubes del orgullo, o, rebajándose en exceso, revolcarse en el fango del cinismo. Pero a España siempre podemos ir confiados. Descenderá a los niveles más bajos, pero llevando consigo su alma divina; se elevará a místicas alturas, pero sin olvidar el cuerpo terrenal. A la humanidad, opone el hombre; al arte, la vida; a la ciencia, la pasión. Shelley adivinó su espíritu con maravillosa intuición al llamarla "flame-like Spain".

*De Semblanzas literarias contemporáneas.*

## GREGORIO MARAÑÓN

*Nació en Madrid en 1887. Desde niño se educó en un ambiente literario. Su padre, oriundo de Santander, pertenecía al grupo de los amigos de Pereda, Menéndez Pelayo y Escalante, a todos los cuales conoció Marañón en sus años de juventud. En algún veraneo santanderino debió también de conocer a Galdós, por quien sintió siempre gran admiración. Sus relaciones con la vida periodística, política y literaria madrileña se intensificaron al contraer matrimonio con una hija de don Miguel Moya, director de El Liberal. Médico de profesión, estudió la carrera en Madrid, y el año de su licenciatura (1908) recibió el premio Martínez Molina, otorgado antes a Cajal, premio al que habían de seguir otros muchos. Amplió estudios en Alemania con Emdem y Ehrlich, y luego como médico del Hospital General de Madrid y profesor del laboratorio de investigaciones biológicas, adscrito a la Universidad, conquistó pronto fama de competente en medicina interna y secreciones glandulares. Siguen una serie de triunfos y honores en España y fuera de ella. Entra joven aún en la Academia de Medicina. En 1927 visita Cuba como conferenciante de la Cultural Hispano-Cubana y en 1930 va a Chile. En ambos países tiene un éxito igualado por pocos españoles. En 1929 sus alumnos y compañeros publican en su honor un importante homenaje. Aparece al lado de Ortega y Gasset en la Agrupación al Servicio de la República, y durante los primeros tiempos del nuevo régimen tiene un prestigio casi misterioso que le hace, al menos para la opinión pública, el hombre clave de muchas situaciones. A él se atribuyen, por ejemplo, una actuación personal decisiva en las últimas horas de la Monarquía. Al estallar la guerra civil se hallaba en Madrid. Salió de allí, dos o tres meses después, con autorización del gobierno, para volver finalmente a España, después de un viaje por América del Sur y de varios años de residencia en París.*

*Pertenece Marañón al feliz y raro linaje de hombres dotados para las empresas más variadas y a los que la fortuna acompaña en cuantas intentan. Científico de firme reputación como especialista,*

médico de fama y rica clientela, político influyente, hombre de éxito en la sociedad. Su obra literaria con ser sólo producto de una de sus múltiples actividades sorprende por lo abundante y continua. Compuesta casi exclusivamente de ensayos, hace de Marañón, en el conjunto del ensayismo español, el caso más representativo del científico que cultivando una disciplina completamente ajena a la de las letras ha venido, siguiendo una tendencia muy característica de la época, al campo de la cultura general y especialmente al de las interpretaciones de lo español. El no ser el único que ha penetrado en ese campo ni acaso el que con mayor profundidad ha aplicado su saber médico al estudio de problemas históricos, psicológicos o de cultura general da a su éxito significación muy clara. Aun descontando el nombre de Cajal, maestro de todos, habría que recordar, entre los médicos y biólogos, los nombres de Novoa Santos, autor de sólidos estudios sobre la psicología de Santa Teresa y otros temas de interés literario; a García del Real, historiador de la medicina española; a los doctores Goyanes y Lafora, o en otro aspecto de menor relación con la literatura a figuras de más elevado rango científico como Del Río Hortega y el malogrado doctor Achúcarro, cuya labor de especialistas ha tenido importancia manifiesta en la renovación científica y espiritual de España. Ninguno de ellos, sin embargo, ocupa en la literatura contemporánea el puesto de Marañón, que le abrió las puertas de la Academia Española (1934) mucho antes que a bastantes literatos profesionales. Este éxito se explica, no tanto por la fecundidad de su pluma como por lo ágil de su espíritu, la natural facilidad de estilo y el poseer una mente despierta y sensible. Hombre de lecturas muy variadas, poseedor de una rica biblioteca, sus ensayos han tratado temas diversos, partiendo, con raras excepciones, del campo biológico y de la documentación médica. Ha escrito análisis de personajes literarios, como don Juan; indagaciones sobre problemas de biología social; un libro de agudísima interpretación psicológica sobre Amiel; ensayos de ocasión sobre temas generales como los reunidos en Raíz y decoro de España. Pero lo más valioso de su obra en relación con la cultura española son sus estudios sobre figuras científicas —Huarte de San Juan, Feijóo— o sobre personajes históricos como Enrique IV y el Conde-Duque de Olivares. La biografía de este último nos parece uno de sus libros de interés más duradero porque combina en forma sugestiva el riguroso método psico-biológico y la precisión documental, con la penetrante comprensión de uno de los momentos decisivos en el declinar del poderío español.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *Sexo, trabajo y deporte*, Madrid, 1925. *Tres ensayos sobre la vida sexual*, Madrid, 1927; 1934. *Gordos y flacos*, Madrid, 1926. *Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo*, Madrid, 1930; 1934. *Amor, Conveniencia y Eugenesia*, Madrid, 1931. *Amiel. Un estudio sobre la timidez*, Madrid, 1932; Santiago de Chile, 1937. *Raíz y decoro de España*, Madrid, 1933. *Las ideas biológicas del Padre Feijóo*, Madrid, 1934. *Vocación y ética*, Madrid, 1935; Santiago de Chile, s.a. *El Conde-Duque de Olivares*, Biografía histórica, Madrid, 1936; Buenos Aires, México, 1939. *Psicología del gesto*. Estudio psicológico del gesto en todos los aspectos de la vida, Habana, 1937. *Psicología del vestido*, Santiago de Chile, 1937. *Vida e historia*, Ensayos, Buenos Aires, 1937. *Meditaciones*. Santiago de Chile, 1937. *Liberalismo y comunismo*. Reflexiones sobre la Revolución Española, 1938. *Don Juan*, Buenos Aires, 1940. *Tiempo viejo y tiempo nuevo*, Buenos Aires, 1940. *Tiberio, historia de un resentimiento*, Buenos Aires, 1941. *Elogio y nostalgia de Toledo*, Buenos Aires, 1941. *Luis Vives*, Buenos Aires, 1942.

**ESTUDIOS:** A. R., *Sobre Las ideas biológicas del Padre Feijóo*, en RHM, 1935, I, 201-202. J. Arámburu, *Un libro de M.* [Sobre *Las ideas biológicas del P. Feijóo*], en Cond, 1939, núm. 9. R. de Berval, *El doctor M. habla de Tiberio y de don Juan*, en InfGuad, 20 nov. 1938. Dr. E. Bonilla, *Sobre Gordos y flacos*, en GLit, 1 marzo 1927. G. Cirot, *Sobre Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo*, en BHi, 1931, XXXIII, 352-353. J. Díaz Fernández, *Sobre Tres ensayos sobre la vida sexual*, en Sol, 18 dic. 1927. *En la Academia Española. Fué recibido académico... el ilustre doctor M.*, en Sol., 10 abril 1934. A. Espina, *Sobre Las ideas biológicas del Padre Feijóo*, en ROcc, 1934, XLIV, 329-335. M. Gabaráin, *M.*, en RepAm, 20 junio 1931. P. F. García, *Sobre Raíz y decoro de España*, en RyC, 1933, XXIV, 464-467. M. V. C., *En torno a "Raíz y decoro de España"*, en Eco, 1933, núm. 4. P. E. Negrete, *Sobre Vocación y ética*, en RyC, 1936, XXXIII, 173-190. Oliver-Brachfeld, *Contra M.*, Barcelona, 1933; *Sobre un libro de éxito: el "Amiel" del doctor M.*, en Europa, 1933, I, 54-60. V. de Pereda, *Feijóo y M.*, en CT, 1934, L, 70-75. *Sobre Amiel*, en IndLit, 1932, I, 158. *Sobre Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla*, en IndLit, 1934, III, 196. *Sobre Las ideas biológicas del Padre Feijóo*, en IndLit., 1934, III, 82-84. *Sobre Raíz y decoro de España*, en IndLit, 1933, II, 218. *Sobre Vocación y ética*, en IndLit, IV, 229. *Veinticinco años de labor* [Libro dedicado por sus discípulos, con la historia y bibliografía de sus obras]. Madrid, 1935. K. Vossler, *Un dictador* [Sobre *El Conde Duque de Olivares*], en Sol, 18 julio 1936.

## LA POLÍTICA EXTERIOR Y REGIONAL DEL CONDE-DUQUE DE OLIVARES

En la obra de todo hombre público hay que considerar el propósito y el resultado. Para el vulgo, la sanción ante la posteridad la dan los hechos; y de ellos resulta bueno el que vence y malo el que fracasa. Pero el hombre de ciencia debe estudiar también la intención en los grandes gestadores de la Historia, reservando un juicio distinto para el hombre recto que fué vencido por el ambiente adverso y por la mala fortuna y para aquel que mereció su derrota por su falta de preparación, de inteligencia y de ética.

Los planes políticos de Olivares cuando se alzó con el Gobierno de España eran dignos de la mayor alabanza, aunque no fuera más que por el hecho insólito de existir. Lo corriente entonces, y ahora, en el político español es, en efecto, que arribe a la responsabilidad del mando, sin otro programa que procurar, en el caso mejor, ajustar las conveniencias del país al fluir imprevisto del azar de cada día. Desde que murió Felipe II hasta el final de su dinastía, la política de la Casa de Austria estaba particularmente ayuna de todo programa y previsión. Sin hablar de los últimos Reyes, de manifiesta incapacidad, nos bastará el simple examen de la actuación de los ministros que precedieron a Olivares —los Duques de Lerma y de Uceda— y de los que le sustituyeron —don Luis de Haro y los del reinado de Carlos II— para que no se dude de que su gestión carecía del mínimo de arquitectura en los proyectos y de meditación en las ejecuciones que permitan hablar de programa, aun en su sentido más modesto.

Merece, en cambio, todos los elogios que le dedicó Cánovas, y ninguno de los olvidos de la mayoría de los otros historiadores, el manifiesto o “programa de Gobierno” que dirigió a Felipe IV el Conde de Olivares en 1625, cuyas ideas políticas se podrán discutir, pero no su noble serenidad. Nos basta para respetarle su declaración de haber sido meditado: “Si yerro —dice— es bien cierto que *es error de entendimiento*.” Y otra vez: “He dicho a V.M. cuanto se ofrece en el gobierno de estos reinos con las noticias que he tenido



de ellos y *con lo que he leído*." Aun cuando corrigieran la redacción sus literatos de cámara, el estilo de muchas frases denuncia, directamente, a la pluma de Olivares. Y realza su mérito la ausencia de las vanaglorias y delirios de grandeza, que ya aparecen en otros de los papeles anteriores y posteriores. Concibió y redactó éstas, sin duda, en uno de los momentos de ecuanimidad de su humor, oscilante entre la depresión y la manía.

Es bien conocida su tesis, aquí desarrollada: la magnitud de las empresas de España fuera de sus fronteras exigía, ante todo, unificar la nación, dando un régimen común ante los deberes y sacrificios a cada uno de los antiguos reinos y regiones —retazos mal cosidos— que formaban el cuerpo de la Monarquía. Se daba cuenta de que sin un Estado vigoroso y uniforme, como un bloque, no podía sostenerse por más tiempo la misión que España pretendía seguir ejerciendo en el mundo. Acaso un espíritu genial hubiera enfocado el problema modificando los términos en que estaba planteado, esto es, empezando por darse cuenta de que esa misión de hegemonía de los Austrias y de paladín del catolicismo a costa de todo, era imposible ya; y de que convenía a la continuidad de nuestra historia reducir las ambiciones y atenerse a una política de modestia internacional, como acertadamente dice Soldevilla. Pero los sueños de imperialismo y de monopolios de la catolicidad estaban tan ligados a lo que era la esencia y la razón de existir de la Casa de Austria, que jamás los hubiera podido renunciar quien, como Olivares, era ante todo, fiel hasta el fanatismo a la Corona; más aún, representante y ejecutor, en mayor medida que el mismo Monarca, del espíritu de los Austrias; y quien, sobre esta profesión política, estaba dotado de un carácter imperativo y horro de matices, cuyas consecuencias no se hicieron esperar.

Aceptado este hecho, es decir, considerando al Conde-Duque como héroe de la visión española de Felipe II, no puede juzgarse con extrañeza su programa político, resumido en este párrafo de su manifiesto: "Tenga V.M. por el negocio más importante de su Monarquía, el hacerse Rey de España; quiero decir, Señor, que no se contente V.M. con ser Rey de Portugal, de Aragón, de Valencia y Conde de Barcelona, sino que trabaje y piense, con consejo mudado y secreto, por reducir estos nervios de que se compone España al estilo y leyes de Castilla, sin ninguna diferencia; que si V.M. lo alcanza será el Príncipe más poderoso de la tierra".

El acierto de soñar con la unidad enérgica se bastardea aquí con el error de pretender imponer a las demás regiones el modelo obligado de Castilla, error fundamental en un problema como el

de los regionalismos, hecho más que de razones, de susceptibilidades. Hubiera sido más cuerdo crear una forma de unidad en la que no se advirtiese sombra de sometimiento de unas regiones a otras. Y aun esto sería difícil, porque de estas regiones, las que tenían privilegios que les permitían permanecer un tanto al margen de los sacrificios nacionales, fuera ilusorio suponer que se avendrían a perderlos. No puede negarse, no obstante, que eran inteligentes, y (por lo menos, inicialmente) benignos los métodos que proponía el flamante ministro para realizar su programa. Pedía al Rey —y repitió más adelante el ruego en muchas ocasiones— que no se estuviese quieto en Madrid, sino que residiese en las capitales de los distintos territorios; a pesar de lo cual ha pasado a la Historia con el sambenito de tener a Don Felipe, en la Corte, cautivo de frivolidades y placeres menudos y degradantes. Le pedía también que los altos puestos de gobierno se proveyesen en hombres eminentes de las regiones, porque nada, en efecto, aguza la lealtad como la responsabilidad. Y otros medios más para sustituir la artificial pegazón de los fragmentos de España, hecha a base de pactos políticos, por una fusión viva, de entrañable compenetración biológica. Es cierto —y no debemos, por justicia, dejar de consignarlo aquí— que después de este plan nobilísimo, y para el caso en que fracasase, apunta otros métodos recusables, basados en la astucia y en la fuerza; uno, sobre todo, maligno, aprendido en los libros de Maquiavelo, que con cínica claridad expone así: “El tercer camino, aunque no como medio tan justificado, pero el más eficaz, sería: *hallándose V.M. con esta fuerza que dije, ir en persona, como a visitar aquel reino donde se hubiere de hacer el efecto, y hacer que se ocasione algún tumulto popular grande y con este pretesto meter la gente, y en ocasión de sosiego general, como por nueva conquista, asentar y disponer las leyes en la conformidad de la de Castilla; y de esta misma manera irlo ejecutando con los otros reinos.*” Esta técnica del “agente provocador” nos repugna y nos deja con la amarga sospecha de que tal vez la empleara en alguna de las sublevaciones que más adelante se produjeron en el territorio nacional. Pero era fórmula de gobierno muy usada entonces y no específica, ciertamente, de este ministro.

La realidad echó por tierra el programa inteligente, el de la hora buena. Las guerras europeas se desencadenaron y ya no tuvieron fin en todo el reinado de Felipe IV. La política interior fué abandonada. Obligada la Monarquía a enviar soldados y dinero a todas partes, la única acción visible del gobierno en el territorio peninsular era la del capitán que pasaba por los pueblos haciendo leva de la gente moza, con métodos brutales; y la del recaudador que exprimía

a los villanos "hasta desollarlos", como con trágica contrición escribió el propio Conde-Duque. Castilla, heroica y sumisa, acabó por secarse de hombres y de pecunia; y entonces se exigió, sin tacto, a las demás regiones el mismo sacrificio, suscitando su indignación y, al fin, los levantamientos que pusieron tan lúgubre remate a la priveranza de don Gaspar. Quince años después de escrito el prudente manifiesto que hemos comentado nada quedaba de sus buenos propósitos. Agobiado desde los múltiples campos de batalla con peticiones de soldados y de oro, el Valido, enfermo, medio loco, se pasaba las noches en blanco arbitrando lo que le exigía la necesidad imperiosa de cada día. Se exacerbó su nativa propensión a la violencia. Y, para servir al Rey y a una política de quimeras, no dudó en sacrificar los principios más elementales de tacto y de prudencia, necesarios en toda obra de gobierno, pero indispensables cuando hay por medio pleitos regionales.

Grande fué su culpa y ya se ve que no tratamos de disimularla; pero para juzgarla con justicia hay que contar, sin embargo, con los factores inmodificables que concurrieron a producirla: con su mentalidad intemperante y con la realidad universal de entonces, que estaba concitada contra España y hubiera hecho menester, para hacerla frente, un genio político que, sin duda, Olivares no poseyó. La autoridad de Cánovas, máxima en esta ocasión, porque en él habla no sólo el historiador, sino quien, por ser jefe de Gobierno con toda plenitud, conoció las responsabilidades del Poder, dice esto, que es de absoluta exactitud: "No habría sido mejor (que el Conde-Duque) ninguno de sus contemporáneos, porque, cuando menos, a los que de ellos han dejado noticias les llevó ventajas notorias. Para medirlo bien, aun juzgando por lo que a primera vista aparece, hay que *trasladarse con mente serena a su bufete*, examinar los problemas con que tropezó cada día y emprender, a modo de intelectual ejercicio, la tarea de resolverlos con razonable probabilidad de acertar." Para detener nuestro derrumbamiento, hubiera tenido Olivares que ser lo que jamás podía ser un Guzmán: un Cromwell de España —Cromwell sin decapitaciones— como dijo, y ya lo hemos comentado, otro político activo, más conservador aún que Cánovas, don Francisco Silvela.

Así entendida, explicada y, en lo humano, disculpada su gestión política, podemos comentar, con algún detalle más, algunos de sus yerros. Fué el primero la ruptura de la tregua con los holandeses, que había mantenido Felipe III y que se consideró como el orgullo de su reinado. Ya en su tiempo fué éste uno de los motivos del ataque de sus adversarios. Sirí consideró como los cuatro grandes

pecados del Valido de Don Felipe éstos: la ruptura de la tregua con los holandeses o, más exactamente, como él dice, "el haber impedido que se prolongase la tregua"; la ruptura del matrimonio de la Infanta María con el Príncipe de Gales; la guerra de Mantua, y las guerras de Cataluña y Portugal. Cánovas, Sánchez de Toca y otros han pretendido justificar la ruptura de esta paz con argumentos políticos, documentales, cuyo valor no vamos a discutir. Nos interesan los de orden psicológico, que están ligados a la personalidad de don Gaspar y a las circunstancias en que acaeció el suceso. Al finalizar el reinado de Felipe III la impresión que tenía los españoles era que el país se hundía en un marasmo que aprovechaban los validos y sus secuaces para gozar en paz de sus rapiñas. Los gloriosos ejércitos estaban desmoralizados por la inactividad. El prestigio de España, la nación que con sus tercios y sus capitanes conquistara al mundo, disminuía visiblemente ante otras potencias, Inglaterra y Francia, cuya pujanza se sentía, por instantes, crecer. El infiel nos temía menos cada vez. Y el vasto y remoto Imperio colonial se resquebrajaba ante la blandura y el descuido de los que, desde la metrópoli, manejaban las riendas del Gobierno. En esta situación el nuevo reinado no advino como un cambio de Reyes más, ordenado por la fatalidad de la muerte. Bajo el signo del Conde de Olivares se aspiraba a una completa renovación del país. El ímpetu nacionalista, tan característico de los poderes personales, estremeció de entusiasmo a la nación entera, sugestionada una vez más, y no sería la última, por el gesto optimista del nuevo animador. Mas este nacionalismo eruptivo, que a veces es medicina heroica para los pueblos decadentes, iba a ser, en aquella ocasión, una droga venenosa. Estaba España demasiado cerca de sus horas de grandeza, y de una grandeza tan inverosímil por su magnitud y por los modos casi milagrosos con que se logró que, como a los delirantes recién tranquilizados, le bastaba una leve excitación para que retornase el delirio. A los que hemos visto, más de dos siglos después, al pueblo español, agotado por las luchas civiles y descendido en categoría internacional, alzarse de nuevo, en 1898, a impulsos de una inverosímil locura guerrera, apenas se le hirió la fibra de su antiguo orgullo, que parecía anestesiada, no nos puede sorprender que aquellos otros remotos abuelos nuestros, hijos directos de los conquistadores, se lanzasen a las funestas guerras europeas, cuando aún el español podía llamarse señor de medio mundo. Es cierto que hubo voces prudentes que desaconsejaron la aventura: ya Don Quijote había paseado sus huesos escarmentados por el alma nacional. Pero el que decidía era este hombre enfermo de la pasión de poderío, que lo arrastró todo detrás.

No se busquen otros argumentos fuera del que él mismo expuso en otro de sus documentos programáticos: “Casi todos los Reyes y Príncipes de Europa —le decía al Monarca— son émulos de la grandeza de V.M. Es V.M. el principal apoyo y defensa de la religión católica; y por esto ha roto la guerra con los holandeses y con los demás enemigos de la Iglesia que los asisten; y la principal obligación de V.M. es defenderse y ofenderlos.” No me importa recopiar estas gravísimas palabras demasiado significativas. De ellas se desprende que la guerra de Holanda, y el racimo de las que se le fueran enzarzando se debió a un brote de imperialismo territorial y religioso, animado por un conductor delirante, lleno, eso sí, de buena intención, y secundado por el ambiente propicio del pueblo entero.

El mismo espíritu de imperialismo anacrónico le llevó a los demás conflictos que aniquilaron a España. Está, por de pronto, bien demostrada su responsabilidad directa en el fracaso del matrimonio de doña María de Austria con don Carlos, el Príncipe de Gales. No es seguro que tal matrimonio nos hubiera proporcionado una alianza con Inglaterra; y lo prueba el que era española la Reina de Francia y francesa la de España, sin que por ello se evitaran las largas y desastrosas guerras entre los dos países. Pero el que el enlace angloespañol hubiera significado un cambio de rumbo de nuestra política, en el sentido de desposeerla de su rigidez y sectarismo, eso no cabe duda; y el progreso que hubiera supuesto tal cambio, en aquel momento crítico, en que el mundo entero acechaba nuestras flaquezas para herirnos sañudamente, tampoco se puede discutir.

El factor personal de su ansia de grandezas tampoco puede desconocerse en las guerras con Francia; hubieran sido, de todos modos, difíciles de evitar, porque era Francia la que principalmente las quería; pero en su génesis intervino, tanto como la natural emulación de los dos pueblos que se disputaban la hegemonía de Europa, la emulación de sus dos hombres representativos. Para Olivares, Richelieu fué una pesadilla de cuya obsesión no acertó a desembarazarse.

Se ha hablado mucho de la rivalidad entre Richelieu y Olivares; pero aún no se han escrito sus vidas paralelas. Ambos se movían, en muchos de sus actos públicos, empujados por el odio o la emulación del rival. Pero la semejanza de su obra, en su conjunto, no se debe a estas reacciones personales, sino al hecho de que uno y otro nacieron con aptitudes parecidas, con ambiciones idénticas y empujados por un común ambiente favorable: como frutos de un mismo “clima histórico”, que en todas las latitudes geográficas producía

entonces el ministro absoluto y todopoderoso. Se diferenciaron en dos cosas esenciales: en la personalidad biológica y en el ambiente nacional. Olivares era un gordo, de pasiones superficiales y aparatosas, y, en lo hondo, un infeliz. Richelieu era un asténico, agudo y afilado como un cuchillo, frío, solapado y de dureza y crueldad refinadas. El ministro español trataba de sostener con sus espaldas de cíclope una Monarquía que, por ley natural, se derrumbaba. El francés puso su genio político al servicio de una potencia que recorría la parte ascendente de su órbita. Estos dos órdenes de diferencias explican el fallo opuesto con que ambos personajes aparecen ante la Historia. El Cardenal triunfó, y al que vence se le perdonan los más graves defectos. El Conde-Duque fué vencido, y al que fracasa se le niegan hasta las virtudes más notorias. La posteridad sólo mide a los hombres públicos por su eficacia; y acaso hace bien. Las analogías entre ambos validos se han ido señalando en el curso de este libro. Uno y otro tuvieron el mismo pensamiento político central: la unificación de la Monarquía. El descuido de los problemas interiores, por la exagerada atención a las guerras y conflictos internacionales, fué también rasgo común de la política de los dos validos; e idéntica la opresión financiera con que esquilmaron a sus respectivos pueblos. Richelieu mantuvo con la nobleza francesa la misma pugna que Olivares con la española; como éste, procuró el francés separarla del ejercicio de los altos cargos civiles y empujarla a servir en la guerra. Las mismas supersticiones, la misma fe en las monjas milagreras, que tanto se censuró en el Conde-Duque, imperaron en el espíritu del Cardenal, como ya se indicó. Los dos gustaban del manejo de los espías y eran maestros en tramar subterráneas conspiraciones. Y el parecido puede seguirse hasta en muchas de sus disposiciones, como la canalización de los ríos, las prohibiciones del duelo, etc.

Richelieu era más cauto y más eficaz. Olivares gastaba, en cambio, su eficacia en el aparatoso gesto. Pero era, en cambio, el ministro español mucho mejor que el francés, despótico, duro y cruel. Si el destino hubiera sido desfavorable al gran Cardenal, el relato de sus flaquezas y defectos llenaría libros enteros. Ahora se cuentan de soslayo, como acentos un tanto sombríos, pero necesarios para completar su silueta. Si Olivares hubiese vencido, ¿quién se acordaría, al lado de sus positivas virtudes, de sus extravagancias, sobre las que se edificó la leyenda de su maldad? El mundo es así. Con razón decía aquel gran español, sabio de la vida y no de los libros, contemporáneo de los dos magnates, el cazador y filósofo campestre Juan de Mateos: "Viva quien vence, que todos son contra el caído y contra el que menos fuerza tiene".

Sin embargo, la compleja personalidad del Conde-Duque no permite juzgar su gestión por sólo los documentos oficiales que se han comentado. Su deseo de paz fué muy precoz. Existe, en efecto, una importantísima consulta del ministro al Rey, en 1627, en la que expone con notable información y minucia el estado de la política internacional, que juzga tan complicada “que no se ha visto otra igual, muchas eras ha.” La idea suya de mantener el Imperio de los Austrias y de sostener la religión católica persiste, naturalmente, en esta privada información; pero no con la crudeza que en los documentos destinados al público. Estudia la ventaja y los inconvenientes de las posibles alianzas con Francia e Inglaterra. La idea desproporcionada que por entonces tenía de las fuerzas del Imperio español le mueve a concluir que es mejor no contar con ellas y “atizar la rotura entre Francia e Inglaterra”, realizando, en cambio, la alianza con el Emperador de los alemanes. Sin embargo, conviene —añade— la paz con Inglaterra, “apretándoles a que hagan venir a los holandeses a una buena paz, pidiéndoles algún privilegio para la religión católica”. Es decir, que con esta salvedad ansiaba terminar la ruinosa guerra de Holanda. Pero, fiel a su táctica astuta, no consideraba que debía presentarse la paz francamente a los ingleses, sino que se deben hacer “las prevenciones de guerra como si hubiéramos de conquistar a Inglaterra y Holanda”; en suma, la paz por el miedo a la guerra, como aún hoy preconizan las grandes potencias, probablemente con tal mal resultado como el que logró el Conde-Duque.

Aquella cabeza hirviente de ambiciones ilimitadas sufría con el agobio de tantas guerras y tantos conflictos; pero a la vez, se nutría de la realidad magnífica de que era él, desde su despacho, el árbitro de Europa, y de que Richelieu, el amo de Francia y de su Rey, soñaba, seguramente, muchas noches con él. Y, además, no todo eran sueños. Se olvida demasiado que no todo fueron desastres en los veintitantos años de ministerio de Olivares, sino que, a veces, nos sonrió plenamente el triunfo. Las últimas glorias militares de la epopeya española son del tiempo del Conde-Duque y se deben en gran parte a él, que, aunque no olió nunca el humo de la pólvora, ganó, literalmente, muchas batallas; y son injustos los historiadores que se lo disputan. “Se diría —escribe Hume al relatar los gloriosos triunfos de FERIA y de Spínola— que, en verdad, revivían los tiempos de Felipe II.” Ciertamente, como las de Pirro, y las de tantos otros Pirros de la Historia, fueron victorias que, al fin, nos costaron muy caras. Pero esto no lo ven nunca los contemporáneos, y menos aquellos españoles tan propicios a la embriaguez de la gloria. Para el ánimo delirante del Conde-Duque eran espolazos que le impelían a la desenfrenada

carrera emprendida. Y acabó olvidando por completo que la grandeza que generosamente soñaba para España no podía ya venir de fuera, sino de aquella reconstrucción interior que preconizaba en su manifiesto de 1625, si bien —y éste fué su error— no como fin del destino español, sino como medio para perseguir el destino imperialista.

Ya hemos visto que, al fin, con la evolución de sus ambiciones le fué penetrando la idea de la paz, que ya se percibe en la citada información secreta al Rey, fechada en 1627, y de la cual son pruebas irrefutables las gestiones diplomáticas de Rubens y los tratos secretos y semisecretos que tuvo para reconciliarse con Richelieu. Este deseo de paz resurge ya como una obsesión en los documentos de su última época, singularmente en sus cartas al Cardenal-Infante. “En lo de la tregua —escribe en 1636— debo decir a V. A. que no hay en la tierra quien más la desee que yo”; y más adelante, en 1640: “Ojalá fuera hecha la paz, que esto es toda mi ansia”; y así, con insistencia dolorosa, a cada instante. El mismo deseo expone, ardientemente, en su comentado discurso en el Buen Retiro, precisamente cuando acaba de alcanzar la victoria famosa de Fuenterrabía. Pero la paz es una diosa esquivia y llena de rencor, que no acude a quien la llama porque sí, después de haberla despreciado; y así, a pesar de sus tardíos afanes, Olivares murió políticamente sin conocer la paz.

En esta situación, le sobrecogió la catástrofe de la unidad de España que, por herir en lo más vivo sus convicciones políticas, fué el más tremendo castigo a los errores que pudo haber cometido y el último golpe que recibió su salud física y su entendimiento claudicantes. Olivares, andaluz por herencia y muy obsequioso con los andaluces, tenía mucha sangre castellana; y fué seguramente ésta la que más influyó en su personalidad. Amaba a Castilla, como entonces y luego la amaron todos los gobernantes españoles, porque ha sido siempre la región que ha dado el paso mesurado en los tiempos de agitación; la que se ha orientado hacia el progreso estricto sin preocuparse de la moda; la que ha hecho, en cada instante, el sacrificio más costoso por la patria común, sin pasar jamás el recibo; la que ha visto nacer al hombre sobrio e inteligente y a la mujer enjuta, paridora y recta que conservan y transmiten como nadie la esencia inmortal de lo español. En aquel siglo la virtud castellana era aún más notoria, y puede decirse que era ella la que, con prodigioso aliento, mantenía en pie aquel Imperio, casi infinito, que se desplomaba. Ya lo decía Quevedo:

En Navarra y Aragón  
no hay quien tribute un real;  
Cataluña y Portugal



son de la misma opinión:  
¡sólo Castilla y León  
y el noble reino andaluz  
llevan a cuesta la cruz!

Y aun en lo del “reino andaluz” hay, quizá, mucho de ripio. Sólo, sólo, “Castilla y León”.

En el manifiesto de 1625 escribía el Conde-Duque este encendido elogio de Castilla: “. . . la infantería de España, donde se ve, junto con la fidelidad a sus Reyes . . . *el brío y libertad del más triste villano de Castilla con cualquier señor noble*”. Y en el discurso del Buen Retiro, ya en las postrimerías de su vida pública, nombra con ternura paternal a “nuestra buena Castilla”. El Rey, contagiado de su ministro, no sólo en el amor, sino en el estilo, decía también al Consejo, a su vuelta del viaje a las costas de Levante, en 1626: “Nuestros buenos, fieles y leales vasallos de Castilla y León, que con su sangre y valor me han hecho señor de tan grande Monarquía; a quienes amo en tal grado y a quienes deseo tanto descanso, que si se lo pudiera conseguir pidiendo limosna de puerta en puerta, lo hiciera”.

Está justificada la gratitud y el amor a Castilla; lo incomprendible en el Rey y en su Valido, como en tantos políticos posteriores, fué el olvidar que las demás regiones que formaban el reino tenían otras obligaciones con el Estado, estipuladas y aceptadas en sus leyes regionales; y había que aceptar el hecho fatal de contar con esas regiones a través de esas leyes, o, en todo caso, de modificar esas leyes con generosidad, con tacto inagotable, poniendo un exceso de comprensión frente a cada una de las inevitables susceptibilidades regionalistas. Francia había desarrollado una política de unificación que, como tantas veces se ha dicho, influyó poderosamente en la actitud del Conde-Duque: porque al enemigo que nos preocupa quisiéramos destruirle; pero, a la vez, la preocupación nos impulsa a copiarle. Mas era el problema en uno y otro país muy diferente. En Francia no era ni siquiera problema político, y bastó a Richelieu para resolverlo meter en cintura, con la crueldad necesaria, a unos cuantos nobles con sangre todavía feudal. En España el problema tenía profundidades biológicas que escapaban y han escapado siempre a las concepciones simplistas de la mayoría de los gobernantes. Los majaderos se ríen cuando se dice que el problema de las regiones es de pura biología; pero es, a pesar de sus risas, tan biológico como su estupidez. Las razones políticas de que Portugal, por ejemplo, fuera un reino de España, eran tan artificiales que sobre ellas sólo se hubiera podido fundar una alianza federada y nunca una sumisión; y ello, a fuerza de siglos

de una convivencia infinitamente inteligente, incompatible con las realidades artificiosas, rígidas y antibiológicas, de la política de enlaces o de conquistas. Y fuera ya de Portugal, nación genuina, dentro de España misma, la personalidad de las regiones es un hecho tan vivo, que sólo la pasión, la malicia o la necesidad lo puede desconocer. Hasta el patriotismo del español es, ante todo, regional. Cuando los españoles se encuentran en el extranjero, no hacen, así que su número es algo crecido, un centro español, sino centros regionales; y en la vida pública, lo único que une a un español medio con los demás, por encima de las diferencias políticas, religiosas, etc., es la regionalidad.

El Conde-Duque, aunque partiendo del error de querer suprimir las leyes regionales de los pueblos que las tenían, entrevió, en cuanto a la táctica, la verdadera solución del problema en el sentido de la mezcla paulatina y cordial de las regiones. Pero le hizo olvidar la táctica y todo lo demás su desatinada política exterior, que le obligaba a exigir a los reinos sacrificios vedados por los fueros, de un modo perentorio, sin tacto ni inteligencias ni cordialidad. Era difícil, en efecto, que ante guerras no defensivas ni inspiradas en un interés nacional, sino de sentido imperialista o religioso, y, por lo tanto, arbitrario, los portugueses o los habitantes del Reino de Aragón —aragoneses, valencianos, catalanes— se aviniesen a dar los hombres y los dineros que, mientras sus leyes no se modificasen, no tenían obligación de proporcionar.

En el asunto de Cataluña la táctica del Conde-Duque no tiene disculpa. No creo que tuviera, como dice Soldevilla, “una instintiva hostilidad” hacia el Principado, sino, tan sólo, una idea histórica y política equivocada del problema. Olvidó que era imposible hacer, ni por las buenas ni por las malas, una suma uniforme de dos sustancias —los dos pueblos, Cataluña y Castilla— históricamente incapaces de fundirse, aunque sí de mezclarse. Y sentía la natural irritación contra los catalanes al verlos rebeldes a sus designios y al sentir su vanidad humillada por sus reacciones, inevitablemente henchidas de intemperancia y altivez. En este sentido se han de interpretar las palabras de Contarini, que reproduce Soldevilla, con una cierta malicia, pues copia sólo el final de la frase: el Conde-Duque, transcribe el excelente historiador catalán, tenía “una pésima disposición hacia este pueblo, hablando de él muy malamente”; pero no copia lo que antecede, que es así y cambia el sentido de la frase: “He de añadir que el Rey y el Conde-Duque, cuando fueron el año pasado a Barcelona, recibieron grandísimos disgustos de aquel pueblo, y en el modo con que fueron tratados y las palabras que tuvieron con aquellos disputados, por lo cual el Conde desde entonces ha conservado una pésima

*disposición*”, etc. El verdadero sentimiento hacia Cataluña, cordial y respetuoso, está escrito en el Memorial de 1625. Explica en él y disculpa por falta de atención del Poder central las inquietudes de estas provincias, y aconseja, dentro de su idea de hacer efectiva la unidad nacional, que se haga gozar a sus gentes “de los mismos honores, oficios y confianzas que los nacidos en medio de Castilla y Andalucía”. Aún más explícita está su opinión en la carta que don Gaspar envió a los *consellers* y Consejo de Ciento, en 1632, en la que mezcla una inhábil negativa a sus pretensiones con palabras de sincero amor; en postdata manuscrita les dice: “Todos sabrán mejor hablarles a VV. EE. de estas cosas; pero con más desinterés y buena voluntad, nadie.” Su pecado principal fué, pues, el eterno pecado de la incomprensión, por parte del Gobierno central, de la psicología del pueblo catalán y, en consecuencia, la técnica inconveniente con que fué tratado. A ello se unió la barbarie de los tercios extranjeros, que maltrataron con crueldad estúpida al país. El pueblo catalán se alzó, entonces, no sólo convencido de su derecho, sino enardecido por el clero y los frailes, creyendo que el luchar contra el Conde-Duque, impío ministro, era ajustarse a la misma ley de Dios, como puede verse en las proclamas y opúsculos escritos por sacerdotes que circularon por toda Cataluña y contribuyeron poderosamente a la rebelión. Aún ahora enumeran los catalanes con no dormido dolor los agravios que moralmente recibieron de las órdenes reales, y, materialmente, de la soldadesca que ocupaba los pueblos como país conquistado. Pero esto mismo lo reconoció, afligido, el Conde-Duque en la carta en que da al Cardenal-Infante la noticia de la sublevación de Barcelona. “De España hay harto con la muerte del Conde de Santa Coloma a manos de los villanos de Cataluña, en Barcelona. Caso es raro, y ahora el estar acañoneando los de la villa de Perpiñán y el Castillo. En efecto, es una rebelión general, sin cabeza, ni sin intento forastero, *sino sólo irritación contra los soldados que estando sin cabos han dado no poca ocasión*. Aseguro a V. A. *que me tiene esto fuera de mí y tal que escogiera la muerte*.” Se ve, en estas líneas, su dolor, que aún exalta en las cartas siguientes. En una de septiembre, exclama: “¡Y, sobre todo, las cosas de Cataluña, en que mi corazón no admite consuelo!”

De modo desdichado tuvo fin para España y para el Conde-Duque este conflicto, que se inició olvidando los factores elementales de su génesis y se llevó adelante con insensata torpeza, dejándose, además, arrastrar por el ambiente popular de Castilla, adverso a Cataluña; cierto que, como en Cataluña era también adverso a Castilla. Pero el gran político ha de estar, fundamentalmente, por encima de estas olas pasionales de la multitud; y no lo estuvo don Gaspar. Hirió

hasta la fibra delicadísima del idioma, que para los gobernantes prudentes debiera ser sagrada, llegando a no querer recibir a los catalanes que hablasen su lengua regional. La plebe aplaudía estas torpezas, salvo algún espíritu atrevido, como el de un tal Goicoechea, que fué condenado en Madrid por decir, a voces, que eran los catalanes y no los castellanos los que tenían, en este conflicto, la razón. En la misma Corte, hombres de la talla social de Oñate, eran opuestos a la violencia, y, aun después del asesinato de Santa Coloma, preconizaban una política clemente. Pero prevaleció por desgracia, la de sangre y fuego, que ni los mismos que la empujaban y aplaudían le agradecieron después. Una de las grandes amarguras de Olivares debió de ser el leer en uno de los memoriales de acusación, que se publicaron a su caída, como cargo grave "el negarse a perdonar a los catalanes". Así han sido siempre los fariseos que quieren que los gobernantes sean muy severos: para poder llamarlos luego crueles.

Mucho menos grave es la responsabilidad del Conde-Duque en la guerra y pérdida de Portugal. Era tan artificiosa la incorporación de este Reino a la Corona de España, que su separación, impuesta por la realidad de lo étnico, por todo lo que hay de vivo y de eficaz en el juego de la historia humana, no se hubiera hecho esperar, con Olivares o sin él. No parece dudoso que la conducta inhábil del Valido, exigiendo sin cesar hombres y tributos a un pueblo, descontento por verse privado de libertad, unido por vínculos artificiosos al vecino al que siempre se mirara con reservas, ajeno a su política ambiciosa y dolido de verse arrastrado en sus errores políticos, acelerase lo que fatalmente tenía que ocurrir. Es decir, que si no fué don Gaspar el organizador de la pérdida, fué, sí, su eficaz adelantador. "Apenas —dice Cánovas— tienen fuerza para más, los hombres de gobierno, que para adelantar o retardar los acontecimientos"; y lo dice refiriéndose a la pérdida de Portugal. Olivares, distraído y sin el juicio cabal, no vió venir este cataclismo, que amenazaba, cada vez con más notoria claridad, la integridad del Imperio heredado por Felipe IV. Posiblemente le ocurrió lo que a todos los que presumen de cautelosos: que pecan, cuando menos deben, de confiados; y él confiaba en el Duque de Braganza, al que consideró incapaz de alzarse, por su honor de casta y por estar casado con su parienta doña Luisa de Guzmán. No contaba con que los Guzmanes eran fieles hasta que la ambición se hacía tan grande que anulaba la fidelidad. De aquí la reacción de ira, pero sobre todo de estupor, que hubo de experimentar contra su prima cuando supo la infausta nueva de la sublevación, capitaneada por ella.

Cánovas, en su libro tan citado aquí, estudia los antecedentes de esta guerra con serenidad que no suelen tener otros historiadores cuando son, además, políticos. Hay mucha literatura escrita sobre esta cuestión; pero ninguna más apropiada al lector español que este libro, más aún que erudito, perspicaz. Lo que aquí nos importa aclarar es la certeza de que la independencia de Portugal era, como se ha dicho, inevitable; y que entre los desaciertos del ministro español —imprevisión, sobre todo— no puede contarse, como entonces se dijo y aún se repite, la crueldad. El manifiesto de 1625, tan repetidamente citado, explica bien su pensamiento sobre el problema portugués; más o menos discutible en el terreno de la política, pero en la táctica, comprensivo y sagaz, nunca violento. Las circunstancias, ya comentadas, le obligaron a olvidar aquí, como en Cataluña, sus buenos propósitos. Mas todavía en plena guerra escribía al Duque de Alba: “Y, sobre todo, *negociación e inteligencia, perdones y mercedes; y no furias derramadas.*” Queda bien claro que, si hubo más furia que inteligencia en este negocio, no fué culpa de Olivares. Él, como ministro supremo, hubo de aceptar entonces la responsabilidad de cuanto sucedió y sufrir las consecuencias; pero el historiador no puede limitarse a sancionar los hechos tal como ocurren, como hacían los libelos de entonces o como los periódicos de ahora, sino que ha de examinar su génesis y su intención para no olvidarlo en el momento de fallar.

De El Conde-Duque de Olivares.

## JUAN DE LA ENCINA

*Ricardo Gutiérrez Abascal, conocido en el mundo de las letras con el nombre de Juan de la Encina, nació en Bilbao el año 1890. Después de terminado el bachillerato en su ciudad natal, hizo estudios de ingeniería. De 1912 a 1914 residió en Alemania, donde se dedicó a asuntos comerciales, relacionados con los negocios de su familia que pertenecía a la alta burguesía industrial de Vizcaya. Vivió también algún tiempo en Suecia y viajó por Francia, Bélgica, Holanda y Austria. Volvió a España en 1914, fijando entonces su residencia en Madrid. Ya desde sus años de estudiante había mostrado afición a las letras. Empezó a escribir sobre arte hacia 1907 en los periódicos de Bilbao. En 1911 publicó su primer libro, una monografía sobre el escultor vasco Nemesio Mogrobojo, costeada por la Diputación de Vizcaya y acompañada de un epílogo escrito por Unamuno. Dejó de escribir al salir de España, pero durante los años de viajes por Europa conoció los mejores museos, se familiarizó con los movimientos artísticos contemporáneos y adquirió una preparación erudita en los métodos de la crítica moderna. En 1915 Ortega y Gasset le invitó a escribir en la revista España, y a partir de entonces ejerció casi diariamente la crítica de arte en revistas y periódicos, especialmente en La Voz y El Sol, de Madrid. En 1931 fué nombrado director del Museo Nacional de Arte Moderno. Al poco tiempo de comenzada la guerra civil se trasladó con otros intelectuales a la Casa de la Cultura, de Valencia; de allí pasó a Barcelona y a fines del año 1938 fué a México como miembro de la Casa de España, hoy Colegio México.*

*Dentro del ambiente de la crítica académica que imperaba en el Madrid de hace treinta años, la personalidad independiente de Juan de la Encina vino a traer al campo del arte un aire de renovación semejante al que sus compañeros de generación trajeron a otras disciplinas. Buen conocedor del arte moderno, admirador de la escuela francesa, educado en la atmósfera europeizante de los primeros años del siglo, parecía a veces desdeñoso de lo español. Su*

crítica se caracterizó desde un principio por un conocimiento seguro y un gusto depurado. En la expresión tenía cierta violencia combativa frente a los valores consagrados que le valió fama de arbitrario. Ello se compensaba por un entusiasmo espontáneo por los artistas jóvenes que significasen una promesa, a muchos de los cuales dio a conocer, defendió y alentó en sus artículos de España y La Voz. Sus libros, salvo alguna monografía breve, son reflejo y selección de su labor periodística y tienen, por lo tanto, un carácter de impresión rápida, junto al espíritu que pudiera llamarse de cruzada que ha predominado entre los intelectuales de la época. Pero como muchos de éstos, en varios campos, posee Juan de la Encina, en el de la crítica de arte, sólida cultura actual, erudición histórica y amor por los verdaderos valores del pasado español. Así ha tratado ocasionalmente en su crítica de muchos artistas o de aspectos muy diversos —desde el jardín hasta la arquitectura— en la historia del arte español, pero sus preferencias han ido, entre los pintores, hacia Goya, a quien ha dedicado, además de muchos artículos, dos libros que sobresalen por la comprensión de la personalidad genial del gran aragonés y de todo lo que había en ella juntamente de archiespañol y de cercano a la sensibilidad moderna.

BIBLIOGRAFÍA. — OBRAS: Nemesio Mogrobejo: su vida y su obra, Bilbao, 1911. *El arte de Ignacio Zuloaga*, Barcelona, 1916; Bilbao, 1923. *Los maestros del arte moderno, De Ingres a Toulouse-Lautrec*, Madrid, 1920. Julio Antonio, Madrid, 1920. *La trama del Arte Vasco*, Bilbao, 1919. Guiard y Regoyos, Bilbao, 1921. *Crítica al margen*, Madrid, 1924. "Al comenzar...", Madrid, s.a., [1925]. Víctorio Macho, Madrid, 1926. *Goya en zig-zag*, Madrid, 1928. *El pueblo en la obra de Goya*, Valencia, 1937. *Goya: su mundo histórico y poético*, México, 1939. *El paisaje moderno*, Ensayo, Morelia, 1939. *La nueva plástica*, México, 1941. Dos cursos semestrales de historia de la pintura en la... Universidad Nacional autónoma (Año académico de 1940), México, s.a. *El paisaje* José María Velasco, México, 1943. *El Greco*, México, 1944. Velázquez, México, 1945.

ESTUDIOS: J. Ortega y Gasset, Discurso, en *Al comenzar*. P. Penzol, Sobre Goya: su mundo histórico y poético, en BSS, 1940, XVIII, 158-161. A. Pérez Valiente, Sobre Goya: su mundo histórico y poético, en Nos, 1940, XII, 147-148. A. Sánchez Rivero, Sobre Crítica al margen, en ROcc, 1924, V, 398-400; Sobre Goya en zig-zag, en ROcc, 1928, XII, 102-106. M. Toussaint, Sobre Goya: su mundo histórico y poético, en LetrasM, 1939, II, núm. 8, 4-5.

## EL HUMOR EN GOYA

El humor, en la práctica, en lo objetivo del arte tiene muchísimas formas y muchos matices. Porque de Cervantes a Chesterton hay un mundo, y otro no menor de Goya al Bosco o de Velázquez a Brueghel o Daumier. ¿Cuál es, pues, dentro de esta categoría general de humor, la forma o el matiz que representa Goya? Baudelaire, que disertó corta, pero sustanciosamente, sobre la esencia de la risa, hizo una observación profunda sobre el carácter que reviste lo cómico en España. "Los españoles —observa— están muy bien dotados en lo que afecta al sentimiento de lo cómico. Pero fácilmente caen del lado de lo cruel, y sus más grotescas fantasías contienen siempre cierta dosis de horror." Le sugirió esta observación sin duda el conocimiento de algunos grabados de Goya y alguna que otra pintura del mismo, pues, que yo sepa, poco más debió conocer del arte y de la literatura españoles. Tan escaso material informativo le fué suficiente a su genio para penetrar en el corazón del sentimiento cómico español. La intuición adivinatoria del poeta me recuerda el clásico ejemplo del mancebo que se quejaba de la cortedad de su espada. "Cuando combatas, añádele unos pasos más" —le replicó su magnánima madre. Así habría que responder a tantos críticos que nunca hallan suficientes las fuentes históricas de que disponen para concretar sus juicios sobre las obras o la historia del arte: "Añadan ustedes unos pasos de intuición a lo Baudelaire, y verán qué bien marchan las cosas de su crítica y de su historia". "¡Ah! . . . pero la intuición es don divino, es la gracia que salva, y no brota espontáneamente de los memindex" ni de los ficheros Rolaco. Como la máquina en nuestro tiempo lo domina todo y hace del hombre uno de sus accesorios, convirtiendo los medios en fines, se ha llegado tácitamente a la vaga conclusión de que por máquina puede hacerse también crítica e historia. Bien es verdad que, en virtud de este concepto, nunca se había sacado tanto provecho del amigos Pecus y del amigo Estultus en las faenas del entendimiento.

La observación de Baudelaire puede hacerse extensiva sin tor-



sión a todas las manifestaciones del genio humorístico español. En arte, Goya lo acapara casi todo; pero en las letras y en el *folklore* poético y musical el material es inagotable. Muchas veces me he complacido en citar, junto a grabados y dibujos de Goya, la carta en que comunican al buscón don Pablos el modo cómo el verdugo hizo justicia de su padre, obra maestra de la violencia y crueldad humorística de Quevedo, que sólo tiene rival en las de Goya, y aquella coplilla popular, muy conocida en España, en la que un hijo cuenta cómo dieron garrote a su padre. Dice así:

El verduguillo apretó,  
mi padre sacó la lengua,  
mi madre se impresionó.

Transporten ustedes esta nota candorosamente bufa a términos de arte, y verán, si no me equivoco mucho, que es a manera de una celulilla o esperma viviente de la que puede salir parte del humor español. Porque éste no siempre se aparece revestido de la desenvuelta alegría del Arcipreste de Hita, sino que a veces propende a la risa con rechinar de dientes de las Danzas de la Muerte, a la amargura de Quevedo —en la farmacopea espiritual no hay amargos que le superen, como no sea el Eclesiastés y el Libro de Job—, a la desesperanza trágica de Larra o a lo agri-dulce, brutal, o sombríamente fantástico de Goya. Quevedo se metió por los infiernos. Goya se fué a los aquelarres. Y uno y otro, como casi todos los grandes españoles, a pesar de las muchas letras humanas y divinas de Quevedo y a pesar de los conocimientos pictóricos de Goya y de su alquitarada sensibilidad, hunden las raíces de su sensibilidad archiculta y sabia en el “demos” de su patria, en el alma popular española. Por eso se pueden hacer paralelos entre el arte popular y el arte culto de España, y sospecho que también en el de Méjico. Más difícil cosa sería acaso hacerlo en Francia, luego de pasada la Edad Media, y aun en Italia misma.

Domina por consiguiente, en el humor goyesco el tirón del caballo negro del mito platónico. El otro caballo, el blanco y resplandeciente, a partir de cierto momento, apenas alguna que otra vez hace acto de presencia, como no sea revistiéndose de los atavíos de la Gracia. Por eso no tiene lucernas ni ventanas abiertas, como el de Juan Pablo, el de Chesterton, el de Brueghel o el de los artistas medioevales, a campos de luciente poesía, que rescatan con su lirismo las miserias perennes de la vida. “Toda vida en lo terrenal es un fracaso”, dice Kempis, y va a buscar por eso la solución del enigma de la vida en lo eterno. Del mismo modo, Cervantes entrega a la

piedad el alma magnífica de ese héroe loco en el trance supremo. Y Calderón, en la hora del alto desengaño, al querer su héroe deslindar la verdad entre los sueños y la vida, le hace decir:

... que es el gusto llama hermosa  
que la convierte en ceniza  
cualquier viento que la sopla.

y luego:

Acudamos a lo eterno,  
que es la fama vividora,  
donde ni duermen las dichas,  
ni las grandezas reposan.

Es el jáculo generoso de Segismundo, cuando a través de tantas peripecias, desmiente con sus propios actos las falsas predicciones de los oráculos. Pero Goya, como tantos otros de su tiempo y de otros tiempos, no tuvo a su alcance la tabla de salvación del sentimiento religioso de lo Eterno. Porque, si bien es cierto, como trató de probar su amigo Martín Zapater, que había sido devoto de las vírgenes del Pilar y del Carmen, no menos cierto es también que de su obra no trasciende emoción piadosa, digna de encuentre, aunque pintara santos, cristos y escenas religiosas, por encargo de la Corte, de las iglesias y de las catedrales, como las de Toledo y Sevilla. Llevó en su espíritu, como hemos dicho, todos los elementos de la gran tradición artística y espiritual de España; todos menos uno: el místico y religioso. Tal vez sin que él mismo se diera bien cuenta de ello, portó en su espíritu esencias del escepticismo de su siglo. Sin sacar las cosas de quicio, sin tratar de hacer de Goya —¡disparate grande!— un descreído militante, al modo de Voltaire, o un propagandista del ateísmo, como su contemporáneo el Abate Marchena, la verdad es que su obra grabada aporta testimonios de incredulidad, de sátira religiosa, de escepticismo radical o de cierto nihilismo desolador. Ejemplos: Un muerto horrendo sale de su tumba y escribe sobre un tarjetón: *Nada*.

*Murió la Verdad*, titula otra lámina, en la que un obispo revestido de pontifical echa bendiciones, mientras entierran a la Verdad, y la Justicia llora amargamente a un lado. Podría extenderse la cita, pero, como muestra basta. Después de la muerte, *Nada*; a la *Verdad*, la entierran; la *Justicia*, llora; por ninguna parte del horizonte goyesco aparece el espíritu de consolación, el de fe y esperanza. No digo el de caridad, porque ése sí, a pesar de su humor amargo, lo tuvo Goya. Su humor, pues, el humor de sus últimos treinta o treinta y cinco años, es humor tenebroso, sin el tiro del caba-

llo blanco que impulsa al alma hacia arriba: es el humor de quien acaso cree en el diablo y ha perdido sus nociones de Dios. Me explicaré. Rembrandt en los momentos más amargos de su vida, y pasó por trances espantosos, va creciendo en grandeza espiritual, en serenidad; y la luz de su última época es como una especie de Escala de Jacob que levanta el alma a términos de emoción profundísima e inefable. Sea cual fuere el credo religioso o filosófico del contemplador de estas obras, a no ser que tenga alma de cántaro, cosa frecuentísima en nuestra edad, se sentirá transportado a un mundo poético, que no acertará a definir de otro modo que con el vocablo *religioso*. Y es que por allí, y antes por el espíritu de Rembrandt, ha pasado un soplo de la Divinidad, ha florecido el desierto. En Goya . . . el desierto no floreció . . . Tuvo la intuición de la Verdad. Tuvo la intuición de la justicia. Tuvo la intuición del Bien. Y, en algunos momentos, acercándose a la fuente de lo eterno femenino, tuvo también la intuición de la Belleza. Pero el Mal, la Injusticia, la Mentira, lo Feo y lo Monstruoso, es decir, las fuerzas y atributos de Satán, le envolvieron y cercaron de tal modo, que quedó desesperadamente prisionero de ellas, sin poder romper su conjuro enloquecedor, porque en ese momento le faltó el arranque incoercible de la poesía o de la religión. Se sintió, como el Dante, en medio de la Selva Oscura; y no acertó a salirse de ella; y en ella se quedó. De la contemplación de sus obras de un cierto tiempo —Pinturas Negras, los Desastres de la Guerra, los Disparates, principalmente— pudiera deducirse, quizá con escasísimo margen de error, que Goya creyó en el predominio absoluto de las fuerzas demoníacas en la vida. Y esas fuerzas, que hoy aparecen —a veces— revestidas de nombres más o menos científicos y a las que los autores del día tratan de dar nueva corporeidad, concretándolas en símbolos vivientes más o menos vagos y poéticos, son las que Goya vio proliferar y crecer vertiginosamente en torno suyo, en su mundo exterior —su mundo histórico— y no menos en su mundo interior —su mundo poético—. Nosotros también estamos presenciando parecido espectáculo infernal al que vio Goya. También nosotros comenzamos, como él, en medio de ilusiones desapoderadas. Vimos el mundo histórico algo teñido de rosa con la ilusión del progreso material. Pero la realidad nos ha pasado una cuenta monstruosa, y se la va pasar a todo el mundo; al europeo se la está ya pasando, y la tendrá que pagar. Pronto sonó, para él, para Goya, antes de que madurara o floreciera del todo su alegría, la hora del dolor; y vino además la guerra. ¿Qué más necesitaba este gran artista para convenir tácitamente en numen suyo la creencia en Satán como fuerza

eficaz en los destinos del mundo? Claro está que se reía del diablo —Goya se reía hasta de su propia sombra— pero . . . ¿estamos seguros de que, bajo la capa de tal risa, no hubiera una creencia firme sugerida por los espectáculos tremendos que contemplaron sus ojos . . . y que nosotros también, su posteridad española, los herederos de su espíritu, los herederos de su verdad, los herederos de su dolor patriótico, al cabo de poco más de un siglo hemos vuelto a contemplar . . . y acrecentados? Yo creo que sí. Los años no han debilitado mi convicción en este sentido; antes bien, la han afirmado y confirmado. ¡Sí, nosotros mismos estamos propensos a esa creencia . . . y razón para ello no nos falta! . . . Pero también en este punto quiebra Goya un tanto, con ser tan grande, porque esas mismas fuerzas satánicas que se apoderaron de su mundo histórico, y se van también apoderando vertiginosamente del nuestro, no alcanzan, al tomar corporeidad en su obra, una grandeza ideal con visos hacia la redención, sino que se nos aparecen como realidades inmundas que nuestros ojos pueden contemplar a la vuelta de cualquier esquina, pero degradadas aún más, impulsadas por una fuerza de abyección cósmica superior a la que ellas mismas en sí poseen. Goya vió, desde sus comienzos artísticos, la parte negativa de la naturaleza humana. Estoy por decir que de la positiva, de la alta, de la bella, no vió con harta frecuencia —aparte del de la fuerza— otro valor que el de la “gracia”. Por eso, quien siga con mirada analítica, paso a paso, con ese sentido estadístico que en cierto modo ha impuesto a la crítica de arte el criterio de la *Kunstwissenschaft* (ciencia del arte), advertirá seguramente que, desde sus primeros rasguños, Goya atina a ver la vida bajo su aspecto cómico, incompleto, feo y deforme. La “gracia”, esto es, el valor vital superior que él alcanzó a sentir con mayor fuerza y claridad, rara vez aparece en sus obras, sin embargo, revestida de toda pureza, como por ejemplo, en las doncellas y los caballeros del friso de las Panateneas, del Partenón, o en esos retratos vibrantes de donceles del Bronzino, sino que va incorporada casi siempre (no sé si habrá alguna excepción; de haberlas, son escasas) a formas que propenden a tomar aires caricaturescos. Todavía en las representaciones de lo femenino —ya lo hemos advertido en otra forma, antes— esos aires aparecen atenuados en virtud de cierta elegante sensualidad, de cierto gusto por la flor que jamás dejó de brotar de la sensibilidad de Goya. El madrigal florecía en sus labios y en sus pinceles en cuanto se ponía al alcance de sus ojos una mujer con eso que llaman los andaluces “ángel”. Pero al separarse de lo femenino juvenil y al acercarse al hombre, entonces, salvo algunas excepciones de retratos varoniles

(tales: el de su hijo Javier, de petimetre, y el del Marqués de San Adrián), en los que la gracia goyesca luce casi con mayor encanto que en sus mejores retratos femeninos; entonces, Goya, impulsado de su fuerte instinto artístico de expresión, busca los movimientos y los caracteres excesivos, turbulentos de las formas, de modo que por poner, de una parte intención cómica y satírica y, de otra, una como enérgica acentuación de los ritmos formales, sus figuras se muestran siempre, en estos casos, plasmadas y movidas por una voluntad constante de humorística deformación. Lo que llaman los críticos alemanes *Kunstwollen*, o sea voluntad de arte o voluntad formal, adquiere en la obra de Goya, mejor dicho, en el desarrollo o proceso de la misma, un carácter en el que la belleza suele estar con bastante frecuencia ausente.

Inió Goya lo que pudiéramos llamar su período satánico en la serie grabada de *Los Caprichos*. Bajo una envoltura cómica, de esas que hacen reír a la primera ojeada que se las echa, comienza nuestro gran pintor a verter el pesimismo y la desolación que le produce el espectáculo humano. El Amor toma fuerzas trágicómicas, como en la *Celestina*, y la vanidad del hombre formas grotescas.

Recurrir ya a los animales como término de comparación con lo humano; comienza a fabular con ellos, pero de un modo bastante oscuro, cuando no indescifrable; y aparece también allí, ya lo hemos visto, como gran sacerdotisa del culto a Venus, pensemos, la madre Celestina, la vieja astuta que junto con sus rosarios y oraciones lleva en su faltriquera terrible Caja de Pandora.

Goya, como el autor de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, como el Arcipreste de Hita con su *Trotaconventos*, que es la pintura más benigna de las pítofleras españolas, hace de la vieja tercera la gran capitana de la nave del amor. No se mantiene al hacer su retrato, no ya en los límites del Arcipreste de Hita, que son límites morigerados y alegres (*Trotaconventos* no es personaje satánico para el gran Arcipreste), ni siquiera en los del autor de la *Celestina*, que todavía no se sale en su retrato de lo humano, aunque los rasgos maléficos estén más acentuados, y, por consiguiente, maneja con destreza las medias tintas psicológicas, sino que llega al extremo de hacer de la vieja tercera un ser híbrido, entre bestia y persona, sobre el cual carga la mano con todos los caracteres de la fealdad física y de la odiosidad moral. La sacerdotisa del diablo adquiere en las figuraciones goyescas aquella fuerza de expresión venenosa y mortífera que revisten los vicios en las imágenes medioevales.

Sin intentarlo, Goya construye símbolos, pero no símbolos

abstractos, sino vivientes. Aunque a primera vista pueda parecer la misma, estamos indudablemente lejos de aquella vieja sabidora, variante de la eterna Celestina, que en una comedia de Lope de Vega daba este sano consejo a unas cendolillas:

La fruta fresca, hijas mías,  
es gran cosa, y no aguardar  
a que la venga a arrugar  
la brevedad de los días.

Mal que nos pese, ante esta figura del repertorio goyesco y de algunas otras que lo son todavía más repugnantes, y ya es cosa, tendremos que reconocer que el artista posee omnimoda libertad de invención; y lo mismo si le da por crear espíritus celestiales, como a Memmling o a Angélico, o espíritus infernales, más o menos humorísticos, como al Bosco y Goya, todo le está permitido, en el campo de lo estético, claro está, con tal que acierte a infundir vida intensa a sus creaciones. Del grado de intensidad de vida depende en grado superlativo la valoración de la obra de arte a través de las edades. Porque la vida, eso que llamamos vida, ese soplo, ese aliento, esa palpitación, ese temblor, ese calor, ese mágico no sabemos qué, que llamamos vida, el más formidable y poético de los misterios, es la norma y el criterio más firme y seguro que poseemos hoy para juzgar de la obra de arte. Si la obra posee espíritu de vida, éste hará por ella, asegurándole la permanencia por los siglos de los siglos. Hasta el arte abstracto necesita de esta condición. Porque hay figuras y construcciones geométricas vivas y muertas, y no va descaminado ciertamente Paul Valery, cuando atribuye a Eupalinos, el arquitecto griego de su ficción, la construcción de un pequeño templo armonioso, en el que reproduce, o más bien transcribe, como expresión matemática, el aire, la proporción y movimiento de una doncella gentilísima de Corinto, su amada. Y conviene no olvidar que el templo griego es una pura imagen geométrica viviente —paradigma de transfusión de vida en las formas abstractas—. Sí; hasta la geometría ha de estar lardeada de espíritu de vida. Y porque ese espíritu de vida es indispensable y esencial para que la pura geometría se transforme en arte, sucede que tantas veces el Cubismo es obra muerta, cuando viven las milenarias lacerías del arte oriental y los triángulos y trapecios del egipcio, pues es tantas otras veces hijo de la abstracción sin vida, y, en el mejor de los casos, aun en manos de Picasso mismo, que algo tiene de mágico prodigioso, le pasó lo que a Confucio, que nació, según cuenta su leyenda, con ochenta años, ya senecto y por la edad en el umbral de la muerte.

"Cuna y sepulcro en un botón hallaron", como las flores del soneto, del Príncipe Constante.

En la opinión vulgar y corriente, viene a ser *monstruo* todo aquello que se aparta mucho de las formas, naturales o espirituales, más usaderas en la vida de un país o localidad geográfica. Por manera que, el caballo, que era un ser, una figura, una apariencia formal común en las civilizaciones europeas y asiáticas, el gran amigo y colaborador del hombre en sus empresas más difíciles, traído aquí, a vuestro continente americano, por los conquistadores españoles, fué durante un tiempo a los ojos de los indios aborígenes un espantable monstruo, "un sueño de la razón"; y viceversa, el bestiario o la fauna propiamente americana tomó a la vista de aquellos rudos soldados europeos con harta frecuencia los colores de extraordinarias invenciones de la fantasía, cuando no las temerosas formas con que el delirio de la civilización occidental poblara los ámbitos del averno. Cosa parecida les sucedió con las formas del arte precolombiano. De modo que, en general, llamamos formas monstruosas a todas aquellas que no corresponden a las figuras o moldes que nos son habituales. Las artes orientales y americanas, y también las de los pueblos primitivos oceánicos o africanos, se aparecieron ante los ojos atónitos del europeo como pululaciones de monstruos y monstruecillos, como meros sueños de la razón, en el sentido goyesco; y necesitó no pocos esfuerzos, no poca experiencia histórica, no poca reflexión y muchos viajes y muchos períodos de aclimatación en medios físicos y espirituales distintos, para acostumbrarse a lo que tal vez pudiéramos llamar la normalidad psicológica y geográfica de tales artes. Todavía hoy, a pesar del cosmopolitismo, de la portentosa capacidad de asimilación de la cultura moderna, y del snobismo, que no pocas veces la falsea y la corrompe, pero que no puede negarse que sea una de las formas, aunque de las inferiores, de esa tendencia a la omnimoda comprensión; a pesar de la corriente unificadora que corre por los mundos, por el antiguo y por el nuevo, el europeo medio sigue rechazando en su intimidad todas las formas artísticas que se apartan de los conceptos greco-latinos de que está fuertemente imbuído; y, en realidad, si va a decir verdad (fuera de algunos grupos de artistas, críticos, historiadores, arqueólogos y diletantes), no posee la suficiente ductilidad y plasticidad de alma para acoger en plenitud de conocimiento dentro de ella aquellas formas artísticas que no corresponden natural ni psicológicamente a las realidades habituales de su mundo geográfico y espiritual. El mismo Goethe, con ser quien fué, a pesar de su maravillosa omnicomprensión, falló en este punto, y, acabó,

en los momentos más gloriosos de su vida, considerando como monstruoso, como hijo de la tiniebla, todo o casi todo aquello que en las artes no procediera de un modo u otro de lo que él entendía por la luz y la pureza de las formas helénicas. De ese modo, el inventor de la *Weltliteratur*, de la literatura universal, el gran cosmopolita sedentario, se acoge de una manera "sui-générís" al burladero del neoclasicismo, que es la doctrina estética más históricamente falsa y arbitraria a pesar de sus pretensiones filosóficas que haya acaso inventado el hombre, inventor de tantas amenas falsedades, rechazando así bonitamente del área del arte estricto casi todas las formas e invenciones estéticas del genio artístico universal. Por esta razón hay que estar siempre bien prevenidos a defenderse contra estos vocablos: *monstruo* y *monstruoso*, que surgen a veces en nuestras mentes, cuando éstas se niegan a ejercer amplia y generosamente la función de la comprensión simpática.

Pero los monstruos de Goya son de otra índole; son de bien distinto linaje. No son monstruos de procedencia exótica, es decir, que nos parecen tales, porque no pertenecen a nuestro medio físico y espiritual; no les apellidamos monstruos por la sorpresa que acaso nos produce su novedad, como los caballos de Cortés a los guerreros aztecas. ¡No! Porque, de ser así por el hábito, no tardaríamos mucho en desnudarlos de tal calificativo de poderosa índole peyorativa. Los monstruos de Goya son efectiva y absolutamente monstruos. Sus formas son casi siempre las usaderas y corrientes en nuestro medio. Son hombres y mujeres, que, dentro de las formas naturales de la especie, se van deformando, como el hidrópico, en virtud de un impulso espiritual de la más baja ralea. Sus deformaciones físicas pueden acaso corresponder en ésta o la otra manera a las que registra la patología humana; pero la verdad es que corresponden literalmente a la patología del espíritu. Son símbolos vivientes de las más bajas aberraciones morales. En el arte español no tienen precedentes y menos equivalentes. Con ser éste, como se ha dicho, y de ello habría que hablar no poco, tan "realista"; con ser tan aficionado a representar las formas bajas de la vida, y las humildes y populares, en ninguno de los maestros españoles, en un Zurbarán, en un Velázquez, en un Ribera, en un Murillo, ni los primitivos, puede hallarse nada que ni de lejos se parezca a la imaginaria monstruosa de una parte de la obra de Goya. Porque el más gracioso de nuestros artistas es a la par el más monstruoso. Si queréis monstruos en el arte español, tomad, por ejemplo, el *Bobo de Coria* o el *Niño de Vallecas*, de Velázquez, y veréis prontamente que el gran artista les ha comunicado algo de su propio espíritu, su piedad por lo



deforme, y a la vez les ha transferido un misterio y una grandeza, por su estupendo tratamiento de la forma, que aquellos pobres monstruecillos humanos están muy lejos de inspirarnos horror. No hablemos de los pícaros de Murillo, ni menos del *Pateta* de Ribera, estampa robusta de la alegría moceril y andariega, a pesar de su pobreza y lisiamiento. En todas estas obras nos olvidamos de lo monstruoso, si lo hubiera. Pero... en Goya... lo monstruoso se nos echa a la cara, nos atropella, nos obsede, nos inquieta y desazona, como la pantera, la loba y el perro conturbaron al Dante a la entrada en la Selva Oscura. Porque, además, lo monstruoso goyesco es doblemente monstruoso, porque está hinchado de risa. Y esa risa, que mana a borbotones de su ser, es precisamente lo que más inquieta en la horrenda colección del museo teratológico de Goya.

Poseído éste de su dominio familiar de la risa, se complace con una cierta ira morbosa en rebajar la naturaleza moral y física del hombre al nivel del obscuro instinto biológico, al que dota de un cierto poder infernal, encarnándole en formas grotescas. Calibán pudiera ser uno de los símbolos de Goya. Él tiene también su propio Calibán, representado de hecho en aquel grabado suyo en que aparece una especie de mono tripudo, paticorto y patituerto, carirredondo y mofletudo, que se columpia en un trapecio, y ríe estrepitosamente, no sólo con su boca, que se le abre de oreja a oreja, sino con todo su cuerpo, convulso de placer dionisiaco. Lo que Nietzsche llamó "lo dionisiaco", es decir, el espíritu de la naturaleza conmovido por ímpetus de embriaguez, el imperio de los instintos enérgicos en libre juego, en Goya se da en formas de lo grotesco, pues lo que pudiéramos llamar sus grandes invenciones dionisiacas es una especie de gigantomaquia de seres contrahechos y poderosos.

Este ímpetu de creación de lo titánico grotesco pasó, sea dicho incidentalmente de Goya a Víctor Hugo, particularmente al Víctor Hugo de Nôtre Dame de París, y al Víctor Hugo dibujante, por lo que por este lado y otros varios Goya es, no ya un precursor del Romanticismo, como se ha dicho, sino uno de los románticos geniales más extremosos. Aunque de muy distinto estilo y tono, en esta misma línea estética se dió un cuarto de siglo más tarde el genio de Daumier.

Hemos visto ya cómo Goya acentuó los rasgos infrahumanos y satánicos de la Celestina. Ésta en la misma raíz de su creación es ya bruja y maga, y bruja y maga sigue siendo en la representación múltiple que de ella hizo Goya. En el arte español no había habido nunca aquelarres. En la literatura, fué otra cosa. ¿Cómo, pues, hace su aparición la brujería con Goya? Se hace aún más extraña esta

aparición si se considera su época: última década del siglo XVIII. ¿Hubo en esa época un recrudecimiento de la superstición en España? De ningún modo. La Inquisición sólo intervino en alguno que otro caso sin importancia. Uno fué el de la Beata Dolores, mujer ciega, negra y feísima, a quien el vulgo atribuía el don singular de poner huevos. Pero Menéndez y Pelayo asegura que no fué bruja, sino hembra iluminada. Otro, el de una monja, a quien se la procesó nada menos que por volar y otros excesos. Y no hubo más. Tampoco se habla gran cosa de estos negocios en la literatura del tiempo. En cambio, en la clásica, hay abundantes antecedentes. Entonces, ¿de dónde le vino a Goya tan extraña afición? Acaso de lo popular. Desde luego allí tomó pie. En su época, poco más o menos que ahora, cierta gente del pueblo, sobre todo las mujeres, tenían gran copia de creencias supersticiosas. Recuerdo que una vez, excursionando yo por las Torcas de Cuenca, caí en un pueblo misérrimo a pernoctar, y hallé allí una mujer de buen ver, la mesonera, que me aseguraba que la noche anterior la habían mordido las brujas en el muslo y que aún conservaba las huellas de sus dientes. Y, aunque hizo el apropiado ademán, no me las enseñó porque su situación topográfica no era acaso de aquellas que es permitido develar sin impudor, al viandante desconocido. ¿O es que tal vez Goya creyó en brujas? A lo mejor... sí. Los que fuimos amigos de Don Ramón del Valle Inclán, muy aficionado también a escribir y hablar de brujerías y de demonología, estamos convencidos que creía en brujas y duendes, a su modo. Cuando un artista, como Goya o Valle Inclán, se aficiona tanto a un tema y lo trata con la intensidad con que ambos trataron de brujerías... es lícito sospechar que creen en la realidad del mismo. Me explicaré. No es que ninguno de los dos creyera en brujas en la misma forma que la mujer de Cuenca, a quien habían mordido en el rollizo muslo, no, porque los dos eran, a ratos, hombres de razón y de buen juicio. Pero a la vez, y sobre todo, eran artistas, hombres de imaginación creadora, y las imágenes que se producen en el espíritu del artista son poco más o menos como las del alucinado —y ¡ay del artista que no sufra esta especie de alucinación!...— de modo que esa imagen, como todas las imágenes, arrastra consigo, a pesar de la razón, la creencia en lo que ella representa y simboliza. De ahí que se haya dicho que el artista es él mismo los personajes que crea; y así, Shakespeare era lo mismo —v. g.— Lady Macbeth, que el magnífico Falstaff, y Dante estuvo efectivamente en el infierno, ni más ni menos que Miguel-Ángel asistió a la creación de Adán, y vió a las Sibilas y oyó sus voces proféticas y pavorosas. Quedamos, pues, ya que no tengo

tiempo para desarrollar este tema con amplitud, que Goya creía en brujas y que por eso las representó de la manera intensa y viva que lo hizo... Y creía en ellas, no solamente por la especie de alucinación que la imagen intensa produce, sino, ante todo y sobre todo, porque esa imagen brotaba en su espíritu como encarnación y símbolo de su sentido del mundo, de la Weltanschauung, que dicen los alemanes, de lo que Baudelaire llamó agudamente su satanismo. No creyó, por consiguiente, Goya que las brujas se dedicaran a morder los muslos de las mujeres otoñales, ni que el diablo fuera empecinado turista de tálamos ajenos, no; porque esto hubiera sido impropio de un hombre de razón en todo tiempo y, particularmente, al declinar el siglo de las luces; pero Goya creyó firmemente en el espíritu del mal como fuerza social y cósmica; y tal espíritu tomó forma artística en sus figuraciones bufas de brujas y demonios. Fueron, pues, éstos símbolos de su modo de sentir y de pensar. Toda figura de arte, en último análisis, es símbolo. No ha menester el artista de genio ser adepto de ninguna secta simbolista. Porque es simbolista por don de su propio espíritu, aun sin saberlo ni quererlo. Su pura intuición poética de la vida, su sentido universal y cósmico, le conducen fatalmente a serlo.

Existe un documento extraño que conviene recordar aquí. Es el proceso del *Auto de Fe*, celebrado en Logroño en 1610, que Don Leandro Fernández de Moratín publicó en tiempos del Rey José, el hermano mayor de Napoleón, rey efímero de España. Yo creo que Goya leyó este documento, probablemente años antes de que se publicara. Sabido es que Goya y Moratín fueron grandes amigos. Nada se opone a que Goya comunicara a su amigo lo mucho que le divertían las brujas y la brujería, y que entonces éste le leyerá el documento que había descubierto su curiosidad erudita. O también pudo ser que la lectura de ese documento y los comentarios chistosos con que lo apostilló Moratín le indujera a grabar las brujerías de *Los Caprichos*. Sea como quiera, el caso es que esas obras de Goya parecen ilustraciones al Auto de Fé. Los aficionados a los estudios demonológicos conocen un libro titulado *Disquisiciones Mágicas*, que el R. P. Jesús del Río, de la Compañía de Jesús, publicó en 1611, un año después del Auto de Fe de Logroño.

Pues bien; el proceso publicado por Moratín y el libro del jesuita Martín del Río y otro del magistrado francés Loncret, muy interesante, nos presentan una serie de imágenes grotescas que corresponden casi literalmente a las de Goya. Por no abusar de vuestra paciencia, transcribiré solamente algunos rasgos, un tanto divertidos. En el proceso de Logroño algunas brujas, entre ellas las hay muy

agraciadas, declaran que el diablo, “de espantosa figura”, “se les metía en la cama”, como cualquier audaz don Juan, y no del tipo que describe Marañón, que ése no tiene arrestos para tanto, según nos cuenta su cronista, a quien hemos de suponer veraz y experimentado. Una de ellas es más explícita y dice: “que casi todas las noches le tenía en su cama, y le abrazaba y trataba, hablaba y comunicaba en la misma forma que si fuera su marido —¡pobrecito de éste!— sin haber más diferencia que si fuera hombre, mas que siempre, en invierno y en verano, tenía las carnes frías, y aunque más hacía no se las podía calentar”. Vean ustedes ahora esta descripción del diablo que hace otra de las amorosas brujas: “La barba como de cabrón, el cuerpo y talle como de hombre y cabrón, las manos y los pies con dedos como de persona, aparte de que todos son iguales, aguzados hacia las puntas, con uñas rapantes, y las manos corvas como de aves de rapiña . . .”, etc. Y basta de estas descripciones, que a Menéndez y Pelayo le causaban náuseas y razón había para ello. A Goya, por lo visto, le encantaban. Él mismo lo dijo: “El sueño de la Razón produce monstruos”. “Saturno”.

Sí; el sueño de la razón produce monstruos, y uno de ellos, no el menor, el más satánico, el más impío, el más bestial, el más horrendo y miserable, es la guerra, y si la guerra es eso que con hipócrita eufemismo se llama “guerra civil”, yo no sé qué calificativo le hubiera puesto Goya, y no sé tampoco con qué imágenes la hubiera representado. La guerra que él conoció, le llevó a pensar que era también un sueño de la razón. Y es la misma la época en que realiza sus *Pinturas Negras*, donde todos los pozos sombríos y monstruosos de su alma se vuelcan, y la que comenzó a grabar *Los Desastres de la Guerra*. Las dos series brotaron, pues, de un mismo o parecido estado del alma. Goya no pudo, ni quiso, remontarse como De Maistre a la consideración de que la guerra, en realidad, era un fenómeno universal de vida; y que la guerra entre los hombres y las naciones no era sino castigo y redención de los pecados seculares del género humano. Tuvo escasas facultades de filósofo de la historia. No supo ver en ella el dedo de Dios como los profetas de Israel o como el gran ruso Tolstoy. Tal vez por eso, en sus cuadros de combates, no supo ver ninguna grandeza, como no fuera la de la furia insana del hombre. Para él era, en lo moral, parecida cosa la guerra que las misas negras y los aqualarres.

Su sensibilidad sufría igualmente ante la consideración de las dos monstruosidades, aunque con la primera tuvo el derivativo de la risa, y con la segunda la risa se le heló prontamente en sarcasmo

doloroso. "Para eso habéis nacido", dice a unos heridos de muerte. "El trance es duro" —exclama ante un pobre guerrillero a quien suben a la fuerza al patíbulo. Y así casi siempre. *Los Desastres de la Guerra*, *Las Pinturas Negras* y *Los Disparates* son sueños de la razón; pero no de la razón de Goya, sino de la de los otros; y si él, al parecer, la pierde algunos momentos, es porque los otros la perdieron antes.

A *Los Desastres de la Guerra* les puso, a manera de apólogo, un comentario gráfico bastante significativo. El grabado no es, sin embargo, de los mejores. Un animal carnívoro tiene la estampa del lobo, escribe muy seriamente sobre una cartela esta exclamación: "¡Miseria humanidad, la culpa es tuya!" Y al pie del grabado, esta leyenda el artista: "¡Y esto es peor!..." No hace falta saber más: Para Goya el lobo es símbolo de magnanimidad y de cordura, si se le compara con el hombre; y puede permitirse el lujo de reprochar y compadecer a la "miseria humanidad".

El sueño de la razón, es decir, el demonio, el mundo y la carne, son las grandes preocupaciones del espíritu goyesco. Es probable que este Goya, tan sensual, tan malicioso, tan desgarrado, comunicara de algún modo, por este y el otro canal secreto de su espíritu, con el de los viejos moralistas y ascéticos españoles —con los comentaristas del Libro de Job—. Porque en sus obras sombrías se oye también la voz y el jáculo del gran Doliente; y se oye decir a Alíphas el Tamanita:

En imaginaciones de visiones nocturnas,  
cuando el sueño cae sobre los hombres,  
sobrevínome un espanto y un temblor,  
que estremeció todos mis huesos:  
Y un espíritu pasó delante de mí,  
que hizo se erizara el pelo de mi carne.

A la poesía de los románticos —y en algo es precursora de ella la de Goya— llamó Goethe, con mohín desdeñoso, "poesía de lazareto", contraponiéndola triunfalmente a la que él llamaba "poesía tirtea" (del poeta griego Tirteo), cuya misión, según el autor olímpico de las *Elegías Romanas*, no era solamente la de cantar la guerra, sino también la de "levantar el ánimo del hombre y llenarlo de coraje para las batallas de la vida". ¿En cuál de estos dos linajes de poesía habría que clasificar la "poesía plástica" de Goya? No lo sé... Porque quien bien mire y remire hallará que algo de la "poesía de lazareto" tiene; pero si sigue mirando y remirando

hallará no menos, que la poesía de Goya es enteriza y viril, es “poesía tirteica”, porque no se le conoce a Goya el menor atisbo de blandura sentimentalmente doliente, y, aún en sus atroces descripciones de *Los Desastres de la Guerra*, su ánimo no flaquea, ni piensa que debe flaquear el del hombre, en ninguna situación de dolor, antes al contrario, levanta con brío su coraje a términos desusados. Los Sueños de la Razón, al producir monstruos, parece como que nos exhortan a que nos libremos de ellos por medio de lo que los griegos llamaban la “catarsis”, o purga de las pasiones, en la Tragedia.

*De El mundo histórico y poético de Goya.*

## AMÉRICO CASTRO

*Nació en el Brasil, de padres españoles, el año 1885. Siendo muy niño su familia se trasladó a España y fijó su residencia en Granada, donde Castro hizo sus estudios hasta la licenciatura en Letras en 1904. De 1905 a 1907 estudió en la Sorbona. De vuelta en Madrid se terminó de formar su espíritu en el ambiente de la Institución Libre de Enseñanza. En 1910, al fundarse el Centro de Estudios Históricos, entra a trabajar en él como discípulo y colaborador de su maestro Menéndez Pidal. En 1911 termina el doctorado. Dos años más tarde empieza a enseñar como auxiliar en la Universidad, pasando en 1915 a ocupar la cátedra de Historia de la Lengua Española. El dinamismo de su temperamento le lleva a combinar en una actividad incansable su obra de profesor, investigador y crítico con una intervención eficaz en varios aspectos de la vida cultural y universitaria de España. A su labor personal en la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Estado, en el Consejo de Instrucción Pública, y en otros organismos se deben en gran medida algunas reformas de la enseñanza y, sobre todo, la difusión de la obra hispánica del Centro de Estudios Históricos, mediante el desarrollo de los cursos para extranjeros, las relaciones hispanistas con muchos países, y el nombramiento de profesores españoles en numerosas universidades europeas y norteamericanas. Él mismo ha visitado como profesor o conferenciante las más importantes: Berlín, la Sorbona, Oxford, Bruselas, Cambridge, Columbia y otras muchas. A ello hay que añadir sus viajes a la América Española. En 1923 permanece un año en la Argentina donde organiza el Instituto de Filología de Buenos Aires; después, en visitas repetidas, ha enseñado o dado conferencias en México, Cuba, Puerto Rico, Chile, y a su iniciativa se debe principalmente la fundación de una Sección de Estudios Hispanoamericanos en el Centro de Estudios y de la revista Tierra Firme. Desde 1937 reside en los Estados Unidos. Después de dos años de enseñanza en la Universidad de Wisconsin y uno en la de Texas ha pasado a la de Princeton, donde ahora se encuentra.*

Américo Castro es quizá el crítico español en quien de manera más plena se verifica la fusión del universitario y del ensayista, es decir, del investigador que utiliza los métodos de una disciplina científica —en su caso la filología— para interpretar sus resultados de acuerdo con una proyección de los valores espirituales dominantes en su época. Por este concepto vivo de la cultura, así como por haber hecho compatible su seriedad de especialista con una gran variedad de actividades, es Castro figura representativa de su momento. Su obra escrita, muy abundante, va desde la monografía lexicográfica u otros trabajos lingüísticos hasta el ensayo sobre temas contemporáneos y el comentario periodístico de la actualidad, siempre con un sentido histórico de la cultura. En el centro, equidistantes entre la filología pura y la crítica circunstancial, hay que situar sus libros y trabajos de historia literaria que son los que nos interesan aquí. La significación de su obra, dentro del cuadro de la elaboración de un concepto contemporáneo de la cultura española, puede ser entendida mejor si la relacionamos con la de dos personalidades sobresalientes y representativas, cuyas ideas y métodos se combinan en la de Castro hasta adquirir fisonomía propia. En la aplicación rigurosa de la técnica histórica basada en el dato científicamente comprobado su crítica sigue los métodos de la de Menéndez Pidal; en el espíritu que la informa, encaminado siempre a explicar los hechos históricos o artísticos, según la base vital, estética o filosófica de donde arrancan, coincide con Ortega y Gasset y con los principios de la crítica alemana más moderna: Vossler, Dilthey, etc. Con Ortega y otros escritores de su generación coinciden además en la actitud que ha venido llamándose europeizante. Así podría señalarse como rasgo característico de su concepto de lo español el intento de situar las grandes creaciones y figuras de la literatura española clásica —Cervantes, Lope, teatro, picaresca, Santa Teresa, Quevedo, erasmistas— dentro de los movimientos europeos y universales del humanismo renacentista y moderno. Cabría señalar que el concepto general de lo hispánico resultante de esta posición se ha traducido a veces en la obra de Castro en una crítica negativa o, al menos, parcial de los valores más peculiares de la tradición nacional en cuanto se aparta de la del resto de Europa. Pero en ello Castro apenas si se diferencia de la orientación ideológica de la mayoría de sus contemporáneos, que reflejan aún el pesimismo del 98 y la actitud anticatólica del krausismo. Se empieza a advertir además en sus últimos estudios una evolución parecida, sino idéntica, a la que han seguido otros pensadores de la época, empezando por Unamuno, a



*medida que han ahondado en la comprensión de la cultura española. Evolución que consiste en ir a buscar lo más universal del genio de España precisamente en su manera de expresar lo vital y artístico con un sentido humano y nacional opuesto al del racionalismo triunfante en Europa desde fines del siglo XVII.*

**BIBLIOGRAFÍA. — OBRAS:** *Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1916. *Vida de Lope de Vega, 1562-1635*, Madrid, 1919, [En colaboración con H. A. Rennert]. *La enseñanza del español en España*, Madrid, 1922. *Introducción a "Vergonzoso en Palacio" y "El Burlador de Sevilla"*, Madrid, 1922 [Clás. Cast.]. *Les grands romantiques espagnols*, Paris, 1922; 1934. *Discursos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires, 1923. *Don Juan en la literatura española*, Buenos Aires, 1924. *Lengua, enseñanza y literatura*, Madrid, 1924. *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925. *Introducción a "El Buscón" de Quevedo*, Madrid, 1927 [Clás. Cast.]. *Santa Teresa y otros ensayos*, Madrid, 1929. *Erasmus en tiempo de Cervantes*, Madrid, 1931. *Cervantes*, Paris, 1931. *Lope de Vega, Selección y estudio*, Madrid, 1931. (Biblioteca Literaria del Estudiante. *The Meaning of Spanish Civilization*, Princeton, 1940. *Iberoamérica. Su presente y su pasado*, New York, 1941. *Los prólogos al "Quijote"*, Buenos Aires, 1941. *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*, Buenos Aires, 1941. *Lo Hispánico y el Erasmismo*, Buenos Aires, 1942. *"Cántico" de Jorge Guillén*, Buenos Aires, 1943. *Castilla la gentil*, México, 1944. *Antonio de Guevara: El villano del Danubio y otros fragmentos*, Princeton, 1945.

**ESTUDIOS:** A.C. en México, RdE, 1928, III, 638. A. del R., *Sobre Cervantes*, en AUCh, 1933, núm. 11, 98. E. I. Anderson, A. C., en Sur, 1937, VII, núm. 36, 86-88. A. Baig Baños, *Don A. C. ante Erasmo y Cervantes*, en RevBAM, 1933, X, 101-105. M. Bataillon, *Cervantes penseur d'après le livre d' A. C.*, en RLComp, 1928, VIII, 318-338; *Sobre Cervantes*, en RAf, 1932, LXXIII, 122-123. G. Cirot, *Sobre Cervantes*, en BHi, 1932, XXXIV, 268-271. Dr. A. C. profesor de la Universidad de Madrid, en RFLC, 1928, XXXVIII, 403. G. B., *Sobre Les grands romantiques espagnols*, en BPLM, 1923, 50-51. E. Giménez Caballero, *Cervantes y el genio de España*, en Sol, 8 agosto 1932. P. Hazard, *Sobre Cervantes*, en RCHL, 1932, LXVI, 26-27; en ASNS, 1932, CLXII, 148-149. J. D. B., *Sobre Les grands romantiques espagnols*, en RFE, 1923, X, 196-197. W. Mulertt, *Sobre Les grands romantiques espagnols*, en ASNS, 1923, XLVI, 146-147. C. A. Pastor, A. C., en Univer, 1927, IV, 13-27. J. Perés, *Sobre A. C., Le Scepticisme de Quevedo et ses contradictions*, en RPhil, 1929, CVII, 8-9, 159. H. Petriconi, *Sobre Cervantes*, en NSpr, 1932, XL, 253-254. J. Ribeiro, A. C., en RFP, 1925, VII, 257-264. A. R. Rodríguez Moñino, *Sobre Erasmo en tiempo de Cervantes*, en Criticón, 1934, I, 5-51. A. Salazar, *El yelmo y la bacía: Un "Cervantes" de A. C.*, en Sol, 7 enero 1932. A. Sánchez Rivero, *Contestación a A. C.: ¿Cervantes inconsciente?*, en ROcc, 1927, XVII, 291-315. *Sobre El pensamiento de Cervantes: A. F. G.*, en Litteris, 1927, IV, 130-141; D. Alonso, en RevBAM, 1926, III, 385-388; L. Araquistáin, en Voz, 4 junio 1926; Nac. 18 julio 1926; M. Artigas, en BBMP, 1926, VIII, 351-353; A. J. Battistesa, en Sint, 1927, II, 341-353; C. Bonelli, en Colombo, 1926, I, 345-350; J. Cassou, en MF, 1927, CXIV, 470-472; G. Cirot, en BHi, 1927, XXIX, 129-136; G. Diego, en ROcc, 1926, XII, 364-371; W. A. Drake, en NYHT, 7 agosto 1927; E. Díez-Canedo, en Nac, 22 agosto 1926; W. J. Entwistle, en MLR, 1927, XXII, 236-238; M. Falcao-

Espalter, en PrBA, 18 y 25 julio 1926; E. Giménez Caballero, en Sol, 25 y 26 mayo 1926; E. Gómez de Baquero, en Sol, 20 mayo 1926; M. P. González, en MLJ, 1926, XI, 115-118; H. Hatzfeld, en ZRPh, 1929, XLIX, 746-748; G. T. Northup, en MPhil, 1927, XXV, 231-237; Omer Emeth, en Merc, dic, 1926; C. A. Pastor, en Univer, julio 1926; Y. Pino Saavedra, en SpPh, 1926, núm. 9, 56-57; J. Ribeiro, en JB, 16 julio 1926; J. Robles, en MLN, 1927, XLII, 275-277; R. V., en BAbr, 1929, III, 51; L. Santullano, en Imp, 2 junio 1926; J. Sarrailh, en RSS, 1926, XIII, núm. 3-4, 292-295; S. S., en BAbr, 1928, II, 36; G. Toffanin, en CdS, 13 junio 1926; J. B. Trend, en NCr, 1927, V, 146-149; J. Vicuña-Cifuentes, en Stvdium, 1927, I, 366-369; X. Villaurrutia, en RR, 18 julio 1926; E. Vivas, en NaNY, 24 nov. 1926; W. J. E., en BSS, 1927, IV, 133-134; L. Zulueta, en Lib, 9 mayo 1926; X., en Hu, 1927, XV, 344-345; en Times, 8 julio 1926. Sobre *Lengua, enseñanza y literatura*, en PrBA, 10 y 26 abril 1925. Sobre *Santa Teresa y otros ensayos*: Azorín, en ABC, Madrid, 18 agosto 1930; E. Buceta, en BAbr, 1930, IV, 54; G. C., en BHi, 1930, XXXII, 81-82; E. Giménez Caballero, en ROcc, 1929, XXVI, 419-425; J. Mañach, en RAv, 1930, V, 57-58; E. Gómez de Baquero, en Sol, 5 oct. 1929; J. Robles, en MLN, 1930, XLV, 347-349; A. Valbuena Prat, en RevBAM, 1930, VII, 210-213; X., en CVen, 1930, XLII, 127-128. Sobre *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*, en Nac, 14 sept. 1941. L. Spitzer, Zur "Celestina", en ZRPh, 1930, L, 237-240. S. Zabala, Sobre *Iberoamérica. Su presente y su pasado*, en RHA, 1941, núm. 12, 136-139.

## LA COMEDIA CLÁSICA

Como es sabido, Lope de Vega (1562-1635) creó el género literario justamente denominado teatro nacional de España. Por mucho que queramos conceder a sus precursores, entre el más apto de ellos y Lope media un abismo, y creo imposible resolver su teatro en los elementos aportados por la tradición literaria del siglo XVI. En cambio, la nueva fórmula dramática fué aplicada por multitud de imitadores, durante todo el siglo XVII. Dentro del esquema inicial y de direcciones bastante uniformes, hubo lugar para que se revelaran sensibilidades finas y originalísimas, Tirso, Calderón y Alarcón en muy primer término. Se producen así millares de comedias, cuya representación constituyó el mayor placer colectivo para los españoles. Ante aquella imponente mole artística se embelesaban la plebe y la corte, la aldea y la ciudad. Un mismo tipo de arte sedujo a todos, hecho extraño y revelador de íntimos procesos históricos. Una obra como el *Mágico prodigioso*, de Calderón, comparado por algunos con el *Fausto*, fué escrita para la villa de Yepes en 1637. En cambio, la corte a veces semejaba a la ínfima plebe: "Los reyes se entretienen en el Buen Retiro, oyendo las comedias en el Coliseo; donde la reina, nuestra señora, mostrando gusto de verlas silbar, se ha ido haciendo con todas, malas y buenas, esta misma diligencia. Asimismo, para que viese todo lo que pasa en los corrales, en la cazuela de las mujeres, se ha representado bien al vivo, mesándose y arañándose unas, dándose vaya otras, y mofándolas los mosqueteros. Han echado entre ellas ratones en cajas, que abiertas saltaban, y ayudado este alboroto de silbatos, chiflos y castradores, se hace espectáculo más de gusto que de decencia. El rey, nuestro señor, reparte los aposentos a grandes, por sus turnos". Como se ve, la hija de Enrique IV de Francia no prefería ciertamente lo exquisito<sup>1</sup>.

Carecemos aún de una historia moderna del teatro clásico. La obra de Schack responde a puntos de vista críticos ya superados;

<sup>1</sup> Pellicer, *Avisos*, febrero 14 de 1640, en el *Semanario erudito*, de Valladares, t. XXXI, pág. 139.

y fuera de ella sólo existen observaciones sobre aspectos parciales del drama, en estudios de índole monográfica. Lope y Calderón atrajeron naturalmente la mayor cantidad de esas investigaciones, que, en general, versan sobre las fuentes de cada comedia, la cronología, la versificación, etc. Últimamente, se atiende con cuidado al valor representativo del teatro, considerado como un gran conjunto, dentro del cual circulan diversas manifestaciones de la sensibilidad y de la ideología de la época. A medida que el drama ha ido perdiendo en atractivo estético, en capacidad para seducir desinteresadamente al público, ha ido logrando mayor valor como documento arqueológico. Mas he aquí que el historiador, antes de servirse de esa fuente de información, desearía conocer hasta qué punto es digna de fe. Y la cuestión es tanto más delicada cuanto que distan mucho de opinar de la misma suerte quienes reflexionaron sobre este punto. El problema es capital, y afecta a la íntima estructura del drama. Notemos algunos puntos de vista acerca de tan delicada cuestión. De Larra: "Nuestro teatro, tan pródigo en fábulas estériles, encontró a veces en Calderón mismo, en Lope, y sobre todo en Alarcón, Tirso y Moreto y los que los siguieron, escritores excelentes de costumbres." (*Obras*, París, 1874, II, pág. 107.) De Morel Fatio: "El fondo de la comedia es algo más que la materia o el asunto de la obra; ante todo, es la fotografía de la vida española en todos sus aspectos y manifestaciones." (*El mágico prodigioso*, 1877, pág. VIII.) Añade el mismo autor: "La comedia posee el valor de un documento histórico, aunque no represente muy exactamente la sociedad . . . , nos pinta más bien el ideal de esta sociedad, el estado de su imaginación". (*La comédie espagnole*, 1885, pág. 31.) De Martinenche: "El teatro no es una sencilla fotografía; representa en todas las épocas una existencia menos real que imaginada, o más bien, mucho más real que la realidad misma; el drama es sobre todo la expresión de las ideas y de los sentimientos que una época se forma sobre su pasado y sobre su vida presente." (*La comédie espagnole*, 1900, pág. 68.) Según R. Schevill (*The dramatic Art of Lope de Vega*, 1918), la comedia es un género convencional, fruto de una larga elaboración literaria, y no refleja la sociedad española; sus intrigas novelescas descansan sobre temas y trazas universales. La fórmula de Lope es de un arte purísimo, que en modo alguno, al menos conscientemente, actúa como un espejo proyectado hacia la naturaleza, y forma, por tanto, un fuerte contraste con la fórmula de la vida humana." (Pág. 13.) "Lope divertía al auditorio por medio de una pintura concebida claramente como excepción más bien que como regla . . .

Los que hablan de pintura de costumbres, toman por realidad la que se refiere de la comedia." (Pág. 28.)

Entre estas valiosas opiniones el lector desearía, sin duda, saber a qué atenerse. Y aun cuando no sería difícil hallar entre ellas una manera de armonía, utilizando lo mucho de verdad que encierran, juzgo más útil para el propósito de este ensayo tomar un nuevo punto de mira, y observar desde él aspectos de la comedia que nos definan su carácter.

Es evidente que la comedia satisfizo durante más de un siglo el afán de diversión del pueblo español; el éxito de aquélla consistió en adaptarse a los moldes de la sensibilidad pública, cuya acción sobre el género dramático resulta así manifiesta. Toda obra de arte, al lograr el éxito, puede decirse que responde, en mayor o menor grado, a una favorable disposición del público; tratándose de la comedia del siglo XVII, es dable afirmar que hubo verdadera apatencia en el espectador, quien, al solicitar y exigir abincadamente la reiteración del espectáculo, acabó por actuar como un suscitador, como un colaborador. Lope de Vega tenía perfecta conciencia de esa misión al escribir la tan citada frase de que al vulgo había que "hablarle en necio para darle gusto", junto a otras análogas, menos sobadas. Ahora bien, ¿qué quería ese vulgo?, ¿cómo manifestaba sus desiderata? Ya que no directa, lo sabemos indirectamente por los mismos dramaturgos y por descripciones incluídas en algunas de las ásperas críticas que doctos contemporáneos formularon acerca del teatro. Como ninguna, creo importante la del P. Juan de Mariana, en su *Tratado contra los juegos públicos*, en el capítulo titulado: "Por qué deleitan tanto las representaciones". Queriendo expresar su enojo contra el teatro, al cual achaca en buena parte la naciente decadencia española, se deja prender por el incentivo del espectáculo que condena, y nos suministra un documento de enorme interés literario e histórico:

"Es justo maravillarse y inquirir por qué causa las representaciones y comedias en tanta manera arrebatan a los hombres que, menospreciados los otros oficios de la vida, muchos concurren a esta vanidad, y todos los días gastan en este deleite, muchas veces con tanta vehemencia concitados con furor, que no es menos maravilla ver lo que hacen y dicen sus meneos y visajes, gritería, aplauso y lágrimas de los que vinieron a ver, que los mismos representantes. La causa es que estos hombres, por su interés, han juntado en uno todas las maneras e invenciones, para deleitar al pueblo, que se pueden pensar, como cualquiera dellas tenga fuerza para suspender los ánimos de los hombres. Porque, primeramente, se cuentan historias

de acaecimientos extraordinarios y admirables, que se rematan en algún fin y suceso más maravilloso, como lo vemos en las tragedias y comedias; cosas increíbles componerse y afeitarse de manera, que no parecen fingidas, sino acaecidas y hechas: *y es propio de nuestra naturaleza maravillarnos de cosas extraordinarias, menospreciar lo que pasa cada día*; y son igualmente maravillosas y acarcean muy grande deleite aquellas que suceden fuera de lo que se espera, y son de mayor peligro... Aun las consejas y fábulas de las viejas dan gusto, ¿qué será cuando se juntase a esto la hermosura de las palabras y elocuencia...? Allende desto, los versos numerosos y elegantes hieren los ánimos y los mueven a lo que quieren, y con su hermosura persuaden con mayor fuerza a los oyentes y se pegan más a la memoria... Allégase a esto flautas, cornetas, vihuelas, la suave melodía de las voces, las cuales, añadidas a lo demás, no pequeña suavidad tienen consigo... *Represéntanse costumbres* de hombres de todas edades, calidad y grado con palabras, meneos, vestidos al propósito, remedando el rufián, la ramera, el truhán, mozos y viejas, en lo cual hay muchas cosas dignas de notar y muy graciosas, porque no sólo se refieren con palabras, sino que se ponen delante los mismos ojos; *y lo que tiene muy mayores fuerzas*, añádense burlas y dichos graciosos para mover la gente a risa, cosa que por sí sola deleita mucho, principalmente si se tocan y se muerden las costumbres ajenas y la vida. Y en conclusión, lo que es mayor cebo, muchachos muy hermosos, o lo que es peor y de mayor perjuicio, mujeres mozas de excelente hermosura salen al teatro y se muestran, las cuales bastan para detener los ojos, no sólo de la muchedumbre deshonestas, sino de los hombres prudentes y modestos. ¿Hay por ventura flor o animal que en hermosura se pueda comparar con la de los hombres? ¿Hay por ventura cosa que más atraiga los ojos y los ánimos, dado que desnuda se propusiese? Cuanto más que los atavíos de todo punto reales, hechos a la manera antigua, cuánta hermosura, cuán gran deleite traen consigo para atraer y entretener la muchedumbre, el raso, la púrpura, el brocado, las guarniciones y bordaduras de recamado. No hay cosa, por hermosa y preciosa que sea, que no sirva a las comedias y teatro".

Podría objetarse que el anterior pasaje no se refiere al teatro de hacia 1600, y que debe tomársele más bien como una divagación teórica, con reminiscencias de los Padres de la Iglesia. Remover este reparo es esencial; lo formula Cotarelo, quien no para mientes en el alcance de las observaciones del inteligente historiador, cuyos párrafos más importantes no transcribe. En primer lugar no es pensable que un moralista, al atacar los efectos de un vicio social,

utilice argumentos aplicables a una sociedad de hace quince siglos; no sería bastante razón para suponer tamaño desconcierto en Mariana el que exagere la obscenidad del espectáculo, y que hable de "cornetas y vihuelas" refiriéndose a la música de las representaciones. Si algún doctor de la Iglesia anatematizara hoy las corridas de toros, aunque lo hiciera en estilo añejo y con errores sobre la técnica del espectáculo, nadie pensaría que aludía a los juegos circenses. No sería tampoco reparo sólido el que Mariana no asistiese nunca a los espectáculos que censura. La comedia estaba en el aire: en la calle y en el claustro, y un hombre como Mariana distaba tanto más de basarse en puras abstracciones, cuanto que parte en su crítica de algo tan vivo como el placer que el público logra ante los farsantes. No es verosímil que en este caso se contentara con mero recuerdo de libros. En fin, léanse otros ataques contra las representaciones, por ejemplo, los citados *Diálogos de las comedias*; y se notará también, junto a las más concretas alusiones a lo que cada día acontecía, gran copia de moralidades y de apocalípticas sentencias tomadas de autores de la antigüedad.

La comedia encanta por la forma misma en que es representada: bellas mujeres y bellos hombres que atraen los sentidos de los varones y de las damas; músicas suaves; trajes vistosos. Luego tenemos el halago del verso y la seducción del lenguaje. Pero lo esencial —y ésa es la razón que Mariana manda por delante—, es que *"es propio de nuestra naturaleza maravillarnos de cosas extraordinarias, menospreciar lo que pasa cada día"*.

La "cosa extraordinaria", la aventura, he aquí, en efecto, la clave de la comedia como género literario. Todo tiende en ella a hacerla posible, a sustentarla y a que se proyecte sobre el ávido espectador en la más adecuada forma. Así lo quisieron Lope de Vega y su tiempo. Se dirá que toda obra teatral estriba siempre en un suceder fuera de lo usual, y que si no es así el público se desentiende de lo que ocurre en la escena. Ciertamente es así; pero el papel de la aventura es muy distinto, según los teatros. Para los únicos efectos de ver claro, pensemos en el teatro clásico de Inglaterra y de Francia. No puede imaginarse ambiente más insólito y asombroso que el que rodea al príncipe de Dinamarca: espectros, muertes, locas andanzas. Mas, pese a todo ello, desde los primeros momentos nuestro espíritu está sugestionado por la íntima conducta del príncipe, la cual se desenvuelve en un "tempo lentissimo" junto al vértigo de los acontecimientos. ¿Todo aquello decidirá a Hamlet? ¿Por qué no toma una actitud ante la vida? ¿Qué reflejos producen el amor y la muerte en su ánimo dolorido? A veces, toda acción

se suspende, y el héroe reflexiona largamente; y acabamos por pensar que lo importante, en último término, es esa su íntima y atormentada meditación.

Dígame lo que se quiera, esta técnica dramática está mucho más próxima de la francesa del siglo XVII que de la española. Fedra o Berenice son también cúspides de interés artístico, a las que todo se subordina; la diferencia es que, como sus similares en el teatro de Racine o de Corneille, carecen de la formidable estela vital de que Shakespeare dotó a sus creaciones. La tragedia francesa es siempre, más o menos, una tragedia de gabinete. Pero uno y otro drama son de índole aristocrática, a los que se va para estar pendientes a la postre de cómo reaccionan la mente o el corazón de unos personajes egregios, a los cuales no importa gran cosa coincidir con las maneras de pensar o sentir de sus oyentes.

El espectador, ante un drama francés del siglo XVII, aspiraba a lograr una emoción en nada parecida a la que encendía el público de los corrales. Hablemos de ello, no para referir nuestro teatro al de Francia, con lo cual haríamos incomprensible la comedia de Lope de Vega, sino para acentuar sus diferencias y disponer así el ánimo de un lector moderno, a fin de que le sea practicable esa poética selva.

Las obras de los grandes dramaturgos de la época de Luis XIV fueron producto de estudio lento, y su número es reducido. Aquéllos, al escribir, tenían presente una sala llena de curiosidad atenta, y cada verso iba cargado de un posible hondo sentido. Hoy se dividirán los pareceres ante tal tragedia de Corneille y Racine, no siempre tan labradas en bronce como afirma una crítica dogmática en Francia; mas para los contemporáneos, cada expresión o ademán aparecían dotados de un denso valor ejemplar. Algunos testimonios de la época harán más eficaz este parangón. En el *examen* que Corneille puso al final de *Le Cid* leemos, a propósito de la entrevista de Rodrigo y Jimena: "Presque tous ont souhaité que ces entretiens se fissent; et j'ai remarqué aux premières représentations qu'alors que ce malheureux amant se présentait devant elle, il s'élevait un certain frémissement dans l'assemblée, que marquait une curiosité merveilleuse, et un redoublement d'*attention* pour ce qu'ils avaient à se dire dans un état si pitoyable".

La razón que da Corneille para no haber hablado de los funerales del conde Lozano es que "le moindre mot que j'en eusse laissé dire, pour en prendre soin, eût rompu toute la chaleur de l'*attention*, et rempli l'auditeur d'une fâcheuse idée".

Refiere Voltaire (*Siècle de Louis XIV*, capítulo XXIII) que



conoció a un antiguo servidor de la casa de Condé, “qui disait que le grand Condé, à l’âge de vingt ans, étant à la première représentation de *Cinna*, versa des larmes à ces paroles d’Auguste:

Je suis Maître de moi comme de l’Univers;  
je le suis, je veux l’être. O siècles, o mémoire!  
Conservez à jamais ma dernière victoire.  
Je triomphe aujourd’hui du plus juste courroux,  
di qui le souvenir puisse aller jusqu’à vous:  
Soyons amis, *Cinna*; c’est moi qui t’en convie.

C’étaient là des larmes de héros. Le grand Corneille faisant pleurer le grand Condé d’admiration est une époque bien célèbre dans l’histoire de l’esprit humain”.

Mme. de Sévigné ha consignado, en una carta de 21 de febrero de 1689, su impresión sobre *Esther*, de Racine, representada, como se sabe, en el Colegio de doncellas de Saint-Cyr: “Le maréchal de Bellefonds vint se mettre, par choix, à mon côté droit, et devant c’étaient mesdames d’Auvergne, de Coislin et de Sully; nous écoutâmes, le maréchal et moi, cette tragédie avec une *attention* qui fut remarquée. Je ne puis vous dire l’excès de l’agrément de cette pièce . . . tout y est simple, tout y est innocent, tout y est sublime et touchant . . . la mesure de l’approbation qu’on donne à cette pièce, c’est celle du goût et de l’*attention* . . . Le roi vint vers nos places; et, après avoir tourné, il s’adressa à moi et me dit: “Madame, je suis assuré que vous avez été contente.” Moi, sans m’étonner, je répondis: “Sire, je suis charmée, ce que je sens est au dessus de mes paroles”.

Años antes, la misma escritora había comparado Corneille y Racine, con daño para éste último; se trataba de una obra realmente inferior, *Bajazet*: “. . . Rien de parfaitement beau, rien qui enlève, point de ces tirades de Corneille qui font frissonner. Ma fille, gardons nous bien de lui comparer Racine . . . Vive donc notre vieil ami Corneille! Pardonnons-lui de méchants vers en faveur des divines et sublimes beautés qui nous transportent: ce sont des traits de maître qui son inimitables. Despréaux en dit encore plus que moi; et, en un mot, *c’est le bon goût, tenez vous-y*”. (16 marzo, 1672).

La actitud de nuestra corte y de la sociedad selecta que la cercaba era, en cambio, bien distinta. Que se tratara del vulgo o de palacio, la comedia era siempre una forma de diversión rápida; sus cualidades artísticas —a veces profundas— tenían que armonizarse

con las aspiraciones de una sociedad poco diferenciada ante el goce literario. Véase un ejemplo característico: La noche de San Juan de 1631, el conde-duque de Olivares ofreció un maravilloso festejo a Felipe IV e Isabel de Borbón, en el cual no podían faltar comedias. Se encargó una a Lope, que en tres días compuso *La noche de San Juan*; otra, *Quién más miente medra más*, que tuvo que ser escrita aún con más premura, a dos ingenios: D. Antonio Hurtado de Mendoza (acto II) y D. Francisco de Quevedo (actos I y III). En veinticuatro horas realizaron ambos este prodigio de destreza cómica.

Una *Relación* de la época <sup>1</sup> nos da esta curiosa información: "Duró la fiesta dos horas y media, adornada de excelentes bailes, y aunque por el poco tiempo que tuvieron los farsantes para estudialla no se pudo lograr todo el donaire de la invención y los versos, es sin duda que en muchas comedias de las ordinarias no se vieron tantos sazonados chistes juntos como en esta sola: que en la agudeza de D. Francisco de Quevedo, *un sólo día de ocupación fué sobrado campo para todo* . . . Se empezó la segunda farsa, que fué la de *La noche de San Juan*, retratando en ella las alegrías, licencias, travesuras y sucesos de la misma noche, escrita con toda la gala, donaire y viveza que ha mostrado este maravilloso ingenio en tantas como ha escrito, en que ninguno le ha igualado, y de quien los que agora florecen en este arte le han aprendido . . . *Entre otras buenas partes que tuvo fué ser breve y elegantemente representada, ayudándose de tres bailes*, muy gustosos, compuestos por Luis (Quiñones) de Benavente, persona de gran primor en este ejercicio".

Obra presurosa, escrita para un público inatento, la comedia vale por su conjunto, en el cual no resalta el primor ni el detalle de cada una aisladamente considerada. Agustín de Rojas envuelve a Lope en un elogio de conjunto, tan vago como abrumador. Salvo raras obras, o más bien salvo raras situaciones dentro de algunas comedias, lo normal es que la fábula domine y absorba el análisis de la idea o del sentimiento. La marcha de la intriga es rápida, y el público no atiende al detalle. Las actitudes más características se tornan en seguida alimento de la acción brillante o ejemplar, que mantiene suspenso nuestro anhelo en ese país de la ilusión. Tómese como ejemplo la comedia de capa y espada, de manifestaciones tan numerosas. En ella el sentimiento del amor suele ser súbito y como presupuesto; dada su existencia, comienza la inverosímil aventura, cuyo término será el éxito o el fracaso en el logro de la dama o del

<sup>1</sup> Publicada por C. Pellicer, *Tratado histórico de la comedia*.

galán. Leídas muchas de aquellas producciones teatrales, acabamos por imaginar en su último plano, definiendo y estilizando el conjunto, locas carreras de faunos y ninfas. En comedias de otra especie se podría observar una técnica análoga.

Mas ¿es todo aventura y acción ilusoria nuestro drama nacional? En modo alguno. La comedia encierra una parte considerable de realidad, en un grado mucho mayor que los teatros francés o inglés con que antes la comparábamos. Ya observa nuestro buen Mariana: "Represéntanse costumbres de hombres de todas edades . . . remedando el rufián, la ramera, etc."

Por bajo de la "cosa extraordinaria" se sitúa, en efecto, lo consuetudinario, lo estrictamente real, a modo de armazón en la que va a entrelazarse lo maravilloso. El prado, adonde asiste la bella tapada, es el Prado de los Jerónimos, que a diario cruzamos; las platerías son aquellas mismas que frecuentamos junto a la puerta de Guadalajara; el camino de Toledo a Madrid es realmente como nos lo describe Tirso en *Desde Toledo a Madrid*, con sus leguas bien medidas de pueblo a pueblo, con las tradiciones y cuentos de cada lugar: en Illescas se encuentra la Virgen, sobre la cual es costumbre medir una cinta, que se guarda como reliquia. Reales son igualmente los hechos de la vida nacional a que aluden una y otra vez las comedias, alusiones que permiten en bastantes casos precisar la fecha en que fué escrita la obra.

Si del mundo material pasamos al moral, la fidelidad no es menos perceptible: la cultura y los sentimientos que se hallan en la comedia son tan de la época como el coche que dando tumbos cruza la ruta de Toledo. Téngase, sin embargo, cuidado en no incurrir en el desliz que ha solido embrollar la historia del teatro, consistente en no hacer una distinción sencilla, pero esencial; las ideas y los sentimientos son tan reales como el coche y su estribo; pero la aplicación, la construcción que con esos elementos hace el autor no tienen ellas nada de real. No será, pues, buen método histórico que, para averiguar si la comedia es o no reflejo de la vida coetánea, investiguemos, por ejemplo, si los españoles eran tan quisquillosos y severos en materia de honra como aparecían en la escena de los corrales; si realmente acontecían las venganzas secretas tales como las presentan Lope y Calderón, o si en la vida diaria los ánimos se exaltaban dinámicamente, en la misma medida que en las tablas, cuando sentían el espolazo de la honra. Las analogías que hallemos en este punto serán escasas, de apreciación difícil, y procederán, en fin de cuentas, de un ademán *literario* en la vida usual.

Lo que sin duda no es invención del autor es la doctrina, la

concepción de la honra, hecha de viejos lugares comunes, perfectamente familiares al vulgo, que los había recibido por tradición de siglos. Con esta clase de ideas podían formarse “casos”, tanto más seductores, cuanto más intenso fuese el rebote que representaban respecto de las posibilidades cotidianas. Dice Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*:

Los casos de la honra son mejores,  
porque mueven con fuerza a toda gente.

El arte de Lope de Vega consistió en descubrir cuáles eran, por decirlo así, los “trampolines” ideales, desde los cuales valía la pena de hacer saltar la fantasía de sus oyentes.

Señalada la índole de este género literario, podemos aspirar a distinguir dentro de aquél la realidad y la pura creación de la fantasía. Así sabremos qué zonas del teatro serán susceptibles de ser concordadas con la vida de la época. Usando de una fórmula diríamos que lo que es estático pertenece a la realidad; lo dinámico, al mundo de la ilusión. Una gran familiaridad con el drama clásico permite aplicar discretamente ese principio, cuyo valor —no hay que decirlo— no puede ser el de una verdad matemática; señala más bien una dirección, más fácilmente observable en Lope y sus inmediatos continuadores que en Calderón.

Ese ambiente real de la comedia —o con más precisión, lo *consabido* para el autor y su público— está formado por variadísimos elementos. Pueden integrarlo materialidades como las notadas en *Desde Toledo a Madrid*, la propiedad de ciertos tipos y costumbres y hasta únicamente las ideas políticas, religiosas o morales, encarnadas en personajes, tal vez de convención. El alcance y la medida de tales factores han de examinarse en cada caso; pero aun en la comedia hecha con temas tradicionales y novelescos hallaremos siempre dichos puntos de arranque. En *El condenado por desconfiado*, de Tirso, aparte elementos de detalle, el sólido enlace con el tiempo se encuentra en la concepción teológica de la gracia y la predestinación, que todo espectador entonces conocía y entendía. Lo irreal es la intriga, que Tirso basa en un tema literario, legado por una vieja leyenda.

Tomemos un ejemplo más reducido. En *Los esclavos libres*, de Lope, hallamos esta ardiente exclamación:

¡Oh, española! Por Mahoma,  
que es briosa esta nación;  
¿qué no puede, rinde, doma?

¿Tendremos aquí un rasgo lírico del autor? Tratándose de un juicio sobre España, de una actitud mental, es seguro que sea reflejo de una manera de pensar de la época, registrada por otros autores. Leemos, en efecto, en Mariana: "Grande e invencible es el ánimo de nuestra gente; los cuerpos, con la manera de vida áspera y por beneficio de la naturaleza, son sufridores de trabajo y de hambre con las cuales virtudes se han vencido grandes dificultades por mar y por tierra, y después a lo menos de haber juntado con lo demás a Portugal, terminado el imperio con los mismos fines de la redondez de la tierra, lo cual rogamos a Dios . . . sea para mayor felicidad y perpetuo".

Leemos asimismo en Tirso de Molina: "Al sabio o valiente que no es español parece que le falta calidad . . . Madrid, centro de tan ilustre circunferencia, *madre* de todos . . . , tan superior a todas las demás poblaciones registradas del sol". Etcétera. Con tiempo y paciencia toda esa zona de nuestro teatro podría ser minuciosamente concordada con la cultura del siglo XVII, revelada en otras fuentes históricas.

Esta espesa raigambre en el ambiente nacional de casi todo nuestro teatro hizo de él un modo de literatura accesible a todos, y dió, al mismo tiempo, una base uniforme al género; cada comedia, para adquirir pleno sentido, necesita ser vista en el conjunto, que en cierto modo la preabsorbe para comunicarle vitalidad. En otros géneros literarios de entonces, o en el teatro moderno, el autor suele venir al encuentro del público para traerle a puntos de vista que no le son habituales, o para oponerse de modo resuelto a él. Todo es posible en la comedia del siglo XVII, menos eso. El genio de Lope de Vega consiste justamente en haber percibido el ámbito de la opinión pública y su perspectiva, en haber sentido en aquella extraña democracia el latido de la sensibilidad colectiva, y en lanzarse audazmente a ser su órgano oficioso. Mirada así, la comedia no tiene igual —no obstante cuanto se ha dicho sobre sus analogías con el teatro griego e inglés— en ninguna de las civilizaciones conocidas. Ningún pueblo —excepto el español— ha podido permitirse el lujo de que durante siglo y medio le hayan estado regalando diaria y renovadamente el oído.

La permanencia de esta forma literaria demuestra que el teatro —Lope de Vega— supo hallar el tipo de arte más grato al pueblo español. Otros géneros habían gozado de la máxima popularidad de que era capaz el libro impreso: el libro de caballerías, la novela pastoril, la picaresca; y como literatura de tradición épica, el Romancero. El teatro va mucho más lejos en el favor público, porque

recoge todo aquel ímpetu poético; de una parte pondera la fantasía desarreglada de lo caballeresco y lo pastoril, encajándola en un marco posible consuetudinario; y de otra, absorbe y eleva el naturalismo de la picaresca, dándole mayor alcance humano. Recordemos aquí otra frase de Mariana: "Y lo que tiene muy mayores fuerzas, añádense burlas . . . principalmente se tocan y se muerden las costumbres ajenas y la vida". Es decir, que además de la ficción irrealizada nos da la comedia el escorzo satírico, la visión burlesca y por tanto superada de la realidad ambiente.

Dentro de ese complicado movimiento artístico, todo cupo: el tema épico, el novelesco, el religioso. Sobre un primer plano, familiar al público en cualquier forma, el autor tendía los hilos fantásticos de la aventura, entre los cuales se esbozaba el gesto trágico o cómico: esfuerzo suficiente y enérgico hacia el ideal (*Fuente Ovejuna*, *El Alcalde de Zalamea*), afán inútil o grotesco de quienes están por bajo de su aspiración (*La verdad sospechosa*, *Entre bobos anda el juego*). Lo más frecuente, sin embargo, es que no se den puros los tipos de obra trágica o cómica; esas direcciones fundamentales de la obra dramática aparecen más bien combinadas o confundidas en momentos y situaciones de una misma comedia.

Si el pueblo español gozó tan largo tiempo viéndose estilizado sobre la escena, es natural que entre la materia reconocible que le brindaba el teatro hallemos también temas literarios de carácter épico-tradicional. Los tipos hechos familiares por el Romancero, la conseja o la historia, eran entonces el soporte de la acción; sus gestos y palabras reflejadas en la concavidad del estilo daban la impresión de maravilla. Con el tiempo, empero, la dirección épico-histórica fué dejando el paso, ya dentro del mismo Lope de Vega, a temas de la novelística internacional, de la mitología, de otras fuentes y, sobre todo, a motivos de libre invención.

Alguna vez, dentro de una obra, hace el autor indicaciones sobre lo que sea la comedia en general. En el segundo acto del *Vergonzoso* hallará el lector la defensa del teatro que Tirso pone en la linda boca de Serafina. Conocida es también la definición que el inventor del género insertó en el *Castigo sin venganza*, escrito en 1631, como resumen de su larga actividad dramática:

"Ahora sabes, Ricardo,  
que es la comedia un espejo,  
en el que el necio, el sabio, el viejo,  
el mozo, el fuerte, el gallardo,  
el rey, el gobernador,

la doncella, la casada,  
siendo al ejemplo escuchada  
de la vida y del honor,  
retrata nuestras costumbres,  
o livianas o severas,  
mezclando burlas y veras,  
donaires y pesadumbres”.

Según Lope, la comedia es un espejo o retrato de las costumbres; en ella, los personajes, sea cualquiera su condición, son representados tomando como modelo la vida y el honor; mas nótese que este último rasgo supone un elemento no naturalista, sobre todo si lo concordamos con los citados versos del *Arte Nuevo*, “los casos de la honra son mejores, porque mueven con fuerza a toda gente”. Creo, pues, que aun dentro de lo impreciso e incompleto de esta caracterización, hay en ella alusiones a esa combinación de fantasía y realidad que forma la esencia de la comedia: “mezclando burlas y veras”.

El paso de lo real a lo fingido se cumplía en la comedia en virtud de una fuerte dosis de convencionalismo, el cual nada ofrece de extraño cuando es como el artificio previo que surge en el umbral de toda verdadera obra de arte. Pero, además de ése, hay un convencionalismo de segundo grado, a veces expreso, que señala en el interior de la comedia la trasmutación que el autor hace sufrir a aquellos trozos de realidad ambiente que utiliza para su aventura, lo que es natural, admitida como justa la descripción que vengo haciendo de esta fórmula dramática. Son frecuentes los ejemplos de este autoanálisis de la comedia; me limitaré a citar uno característico:

¿Qué comedia  
hay, si las de España sabes,  
en que el gracioso no tenga  
privanza, contra las leyes,  
con duques, condes y reyes,  
ya venga bien, ya no venga?  
¿Qué secreto no le fían?  
¿Qué infanta no le da entrada?  
¿A qué princesa no agrada?<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Tirso, *Amar por señas*. (Riv., v. 463 b.).

Este convencionalismo, usado y derrochado por cada dramaturgo, permitía los más fantásticos vuelos de la ilusión. Ni las unidades seudoclásicas, ni ninguna exigencia de verosimilitud podían tener cabida en este plano superior de la comedia. Sólo en épocas en que se ignoraba la esencia de nuestro teatro pudo exigírsele cuentas por la inobservancia de las pretendidas normas aristotélicas, que se desarrollaron en el arte de Corneille y Racine, pienso que como una necesidad interna.

La fábula dramática tenía, sin embargo, ciertos límites, trazados por la ideología y la moral del público. Fuesen cualesquiera los rumbos que tomase la intriga o las derivaciones de carácter vital y humano que lógicamente se siguiesen de las peripecias escénicas, la resultante había de ser venir a parar dentro del ámbito ideal de la concurrencia, que era el vulgo. El placer era entonces completo: el globo de ilusión que el pueblo había visto formarse y elevarse en sus proximidades, venía a caer a la postre en sus dominios. Inicial y finalmente la comedia le pertenecía; y concebida así, no hay ninguna inexactitud en escribir que era un cabal reflejo de la España de los siglos XVI y XVII.

Un ejemplo entre muchos nos ofrece la admirable comedia de Lope, *El castigo sin venganza*. Toda ella es una justificación exquisitamente humana del adulterio de la duquesa de Ferrara. Bella, joven, casada arbitrariamente con el duque, que la tiene "como silla o escritorio en sala", y la humilla con su vida escandalosa, Casandra se encuentra junto a Federico, su hijastro, que la salvó de un peligroso accidente; el amor y la vida bajo el mismo techo hacen el resto. El desenlace es la bárbara y automática venganza del duque: obliga a su hijo a asesinar a Casandra, sin saber éste a quién mata, y entrega luego a Federico a sus gentes para que le den muerte. La intangibilidad del honor marital quedaba salvada. Al pueblo se le hablaba "en necio, para darle gusto". Compárese esta solución a la dada por Cervantes en *Persiles y Segismunda* y en *El curioso impertinente*, a casos en cierto modo análogos. Pero el arte de Cervantes no tuvo entonces más límites que los que le marcaba la aristocrática y amplia órbita de su genio.

En otro plano más sutil, la trayectoria de Segismundo en *La vida es sueño*, nos brinda también un caso de reducción a lo vulgar y admitido de lo que un momento parecía sorprendente y profunda experiencia humana.

Toda esta complicada estructura de la comedia adquiere unidad y textura artística en el estilo. "Los versos numerosos y elegantes hieren los ánimos y los mueven a lo que quieren, y con su



hermosura persuaden con mayor fuerza a los oyentes y se pegan más a la memoria". Mariana sigue dándonos excelentes puntos de vista. Por sí solo el verso de la comedia actúa de coturno que realza de plano cuanto el actor nos cuenta, y provoca en el ánimo del oyente la necesaria disposición para percibir aquel mundo especial en que todos los valores se trasmutan. Ese lenguaje, por definición, no puede ser sencillo. La cadencia y la rima no bastarían por sí solas para mantener la adecuada tensión; hace falta una muy artificiosa disposición de la frase para suscitar el temblor emotivo. El estilo de la buena comedia es, pues, esencialmente barroco; su invención por Lope de Vega introduce quizá la mayor diferencia entre él y sus precursores.

No necesito decir que no pienso ahora en el efecto que el lenguaje dramático produzca en el lector actual, sino en cómo era aquél y la función que desempeñaba. El poeta tenía que ir labrando una "fermosa cobertura" a cuanto discurría o imaginaba; su límite era la comprensión del público, que por cierto poseía una aptitud para percibir el lenguaje poético, de que hoy carece. La expresión complicada de concepto, el encorvamiento de la forma, eran, por consiguiente, un resultado natural. Así se explica que los grandes adversarios del conceptismo y del gongorismo —Lope entre otros— aparezcan a menudo ellos mismos como conceptistas y cultistas en sus comedias. Pienso que más que a desfallecimiento del buen gusto en esos artistas, hay que atribuir al mismo género dramático el desarrollo de tales procedimientos de estilo que en los sucesores de Lope es dominante, sobre todo en Calderón. He aquí cómo un enamorado encarece su pasión en la *Esclava de su galán*, de Lope:

Dirás tú que es más riqueza  
ser Elena mi mujer;  
y sabré yo responder  
que aun el propio ser perdiera,  
sí, no siendo, ser pudiera  
que fuera tuyo sin ser.

Pues quien dejará por tí  
el propio ser en que vive,  
no hará mucho en que se prive  
de lo que es fuera de sí.

Sin necesidad de llegar a estos alambicamientos —que, como se ve, eran posibles—, ni al cultismo de torturada sintaxis, cuya comprensión habría sido un obstáculo, la disposición inhabitual de

la frase y los conceptos, dentro de las varias formas métricas, era suficiente para lograr esa impresión de sorpresa encantadora:

Yo os confieso que un papel  
bien escrito y estudiado,  
ni por oscuro afectado  
ni por prolijo cruel,  
es eficaz diligencia  
para toda pretensión.

Extraña eficacia  
tiene un papel, si con gracia  
se escribe: yo me entretengo  
en el presente de suerte,  
que a su dueño amo por él.

Estos versos son de *Amor y celos hacen discretos*, de Tirso, donde hallamos notables observaciones sobre el estilo. Varios pretendientes, que aspiran al amor de Vitoria, hermana y heredera de la duquesa de Amalfi, le dirigen sendas epístolas amatorias. Una de ellas es como sigue:

Compiten, señora mía,  
la esperanza y el temor,  
y entre ellos, un ciego amor  
confiado, desconfía.  
Polos de su monarquía  
son el uno y otro extremo;  
y yo que, esperando, temo  
efectos de desvaríos,  
amorosos calosfríos  
sufro, pues me hielo y quemo.

La esperanza que por dueño  
os adora, en rostro grave,  
vislumbres ve de suave  
y anímase en lo risueño.  
Amor con mayor empeño,  
ni cobarde ni atrevido,  
duda de verse admitido,  
espera verse premiado,  
recela lo autorizado,  
y emprende lo apercebido.

La duquesa, que, según nos dirá luego, encuentra admirables estos versos, los censura al pronto movida de celosa desazón:

DUQUESA           ¿Esto es lo tan ponderado,  
                          sutil y bien entendido?

VITORIA           ¿Luego no te ha parecido  
                          discreto y bien sazonado?

DUQUESA           No por cierto, mas allana  
                          los comunes pensamientos . . .

VITORIA           . . . Bien parece  
                          que tienes el alma culta.  
                          ¿Quisieras tú que empezara  
                          como otro que me escribió:  
                          "El cielo hiperbolizó  
                          amagos de su luz clara  
                          en vuestros, de mi amor, ojos,  
                          animado sol el uno,  
                          norte el otro, a quien Neptuno  
                          zafireos rindió despojos" . . . ?  
                          Mal contentadiza estás.  
                          ¿Es porque no ves, hermana,  
                          sustantivos y adjetivos,  
                          ni de atributos esquivos  
                          echa a perder una plana?  
                          ¿Porque no metaforiza  
                          propiedades indigestas,  
                          con un Tito Livio a cuestras  
                          que en romance latiniza?  
                          ¿Porque al gallo no promete  
                          el dulimán de escarlata,  
                          y en la perdiz no retrata  
                          coturnos de tafilete?  
                          Anda, hermana, por tu vida,  
                          que en dando en desencajar  
                          vocablos de su lugar,  
                          parecerán carne huída.

A solas consigo misma, la duquesa reconoce que la llaneza que antes criticó en aquellos versos es su mejor calidad:

La llaneza del decir  
el alma de sus deseos,

sin los intrusos rodeos  
que agora usan escribir,  
de suerte me aficionó,  
que si se lo desdoré,  
sospecho que envidia fué,  
que satisfacerle, no.

Un lector moderno dirá acerca del lenguaje de esos versos todo, salvo que es llano y sencillo; lo encontrará, por el contrario, conceptual y complicado. Pero Tirso reputa llano y sencillo el estilo que se encuentra en el área normal de la comedia, el cual se revela así naturalmente lleno de concavidades y retorcimientos, sin ninguna relación con la forma de expresión corriente. La sintaxis culterana representaba un exceso y un escollo que había que evitar, pero al que se derivaba con facilidad.

Basta con lo dicho para que el lector tenga algunos puntos de vista esenciales sobre la comedia. Una historia del género, con indicación de los temas y de la evolución que sufrió la técnica, no cabría aquí.

Cada vez se aprecia con más exactitud lo que significó la genial aventura de Lope de Vega al crear el teatro español. Su obra ha sido objeto de tantas censuras como elogios. Conociendo la estructura de su arte se ve qué maravilloso acierto representa haber hallado una fórmula dramática cuya eficacia fué tan largo tiempo puesta a prueba. El lector moderno encontrará, desde luego, obras que sin esfuerzo le interesen literariamente entre los millares que se conservan del siglo XVII; sobre todo, encontrará momentos y trozos de un atractivo subido. Pero téngase bien presente que lo que fué materia popular en el siglo XVII, para nosotros hoy es materia de cultura; y no pienso al decir esto tanto en la erudición arqueológica como en la disposición del ánimo que nos hace percibir el sentido de lo no usual en materia de arte. Actualmente, ni para un público algo selecto, serían tolerables las representaciones de piezas del siglo XVII —de no alterarlas hondamente un refundidor—, no sólo porque la comedia, incluso en sus mejores manifestaciones, se aleja considerablemente del género de espectáculos preferidos por el público, sino, además, por la carencia casi absoluta de curiosidad por nuestras antiguas letras. Téngase bien presente que la enseñanza de la literatura y de la historia patrias constituyen una disciplina y un arte casi ignorados en España, incluso en la Universidad.

Prescindiendo de las limitaciones y defectos asignables a nuestro teatro, cuando se le compara con tipos de arte más perfectos, es

manifiesto que su interés aumenta a medida que se conoce más a España y su pasado, conocimiento, entre nosotros, excepcionalmente raro, limitado por lo corriente a unas cuantas anécdotas y lugares comunes. Ahora bien, nuestro teatro define idealmente a España en un momento esencial de su historia; sin él el pasado español carecería de atmósfera. Es, por tanto, casi imposible que estas obras tengan sentido para quien no tenga claro deseo de penetrar en la historia de la civilización hispana.

Por otra parte, prescindiendo de la última valoración histórica que se haga de la comedia, no es ésta una exigencia exclusiva para el teatro español, motivada por su carácter localista; suprimáse en Francia la enorme presión que se ejerce por medio de la enseñanza y del libro para mantener vivas las ideas acerca del siglo XVII, y se verá lo que queda de las decantadas humanidad y eternidad de la tragedia francesa. Y lo mismo vale de otras literaturas.

El punto de vista de algunos notables críticos extranjeros —a quienes tanto debe nuestra historia literaria— exige aquí una rectificación importante. Se parte del error de que la comedia española no tiene sentido “au delà des monts”, y que, en cambio, la tragedia francesa ha sido llevada, tal como es, por Europa, y goza de una permanente vitalidad. ¿Pero es que en España se toleraría una representación, en español, de una tragedia francesa? ¿La tolerarían en Inglaterra, puesta en inglés? Si hubo un tiempo en que Europa se inclinó ante la tragedia, esto fué debido a la acción global e intensa de toda la cultura deciochista, que impuso como moda pasajera las formas del neoclasicismo —como parcialmente hizo el romanticismo que Calderón llegara a todos los públicos en Alemania. “El alejandrino, por lo menos, no es ridículo”, escribe Morel-Fatio; para un francés, no, o para quien esté penetradísimo de literatura y lengua de Francia; pero, en la mayoría de los casos, el extranjero encuentra insoportable el teatro clásico francés, con excepción de Molière. No puedo olvidar que hombres de tan diversa estructura espiritual como lo eran Marcelino Menéndez Pelayo y Francisco Giner de los Ríos, dotados en grado supremo de sensibilidad y cultura universales, nunca pudieron admitir que el arte de Racine fuese una manifestación literaria de primer orden. ¿Error? No tratemos ahora de analizarlo; valga el hecho solamente como una señal para quienes fácilmente concedan patentes de universalidad y localismo. “Il est ridicule —añade Morel-Fatio— que les parties de l'action empruntent a la poesie lyrique ses strophes les moins appropriées au mouvement du drame”. Estas y otras observaciones parecidas— que no siempre vienen de parte tan autorizada— fácilmente llevan a desenfocar los

problemas de historia literaria. Todo pueblo, como cada individuo, lleva una tendencia al localismo que les hace impenetrables, llegando a los aspectos realmente íntimos. En literatura, este localismo se hace casi invencible cuando nos obstinamos en no adoptar la conveniente inclinación para que nos hiera el rayo de luz que cada obra valiosa está pronta a lanzarnos. Lope y Racine, pese a sus astros antagonísticos, “no dirán su canción sino a quien con ellos va”.

Nuestro teatro no es sólo brillo local y de una época. Precisamente esa contextura suya que analizamos precedentemente le obligó a hallar técnicas de gran trascendencia. Al tomar como disparadero de la emoción temas y realidades presentes en el ánimo de los oyentes, hubo de dar relieve al conflicto de las pasiones para realzar el efecto artístico; hasta el punto de que la tragedia francesa toma de España esa eficaz técnica, ejemplarizada en el *Cid*, de Guillén de Castro, y en cien otros casos. No es tampoco un azar que la *Verdad sospechosa*, de Alarcón, sea el punto de arranque de la comedia de costumbres modernas. “*Le Cid* —con el que, según Voltaire, surge el arte trágico— era una imitación muy embellecida de Guillén de Castro; y en muchos pasajes una traducción”. Que gentes apasionadas intenten disminuir el valor de nuestro *Cid*: la frase de Voltaire conservará siempre un sentido inalterable.

De la introducción a *Tirso de Molina*. (Clásicos Castellanos.)

## LO PICARESCO EN CERVANTES

Creo que la más fina observación que Menéndez Pelayo hizo acerca de Cervantes se refiere a la infinita distancia que establece entre aquél y la novela picaresca: “Camina por otro rumbos, Cervantes no la imita nunca”. Y añade estas firmes palabras: “Mateo Alemán, uno de los escritores más originales y vigorosos de nuestra lengua, pero tan diverso de Cervantes, en fondo y forma, que no parece contemporáneo suyo, ni prójimo siquiera”<sup>1</sup>.

Tan discreta doctrina está lejos de ser compartida por todos los que han estudiado a Cervantes. Rodríguez Marín suscribe ciertamente las anteriores frases de Menéndez Pelayo, pero tal vez no se

<sup>1</sup> Cultura literaria de Cervantes, 1905, pág. 32.

nota con la suficiente claridad en su docto libro<sup>1</sup> cómo es posible que habiendo tanto pícaro en *Rinconete*, no sea esa novela de la clase de las picarescas. Es innegable que hay un equívoco cuando se habla de Cervantes como autor picaresco. Ese equívoco se refleja en la vaguedad de las opiniones cuando llega el momento de considerar este punto, o en el error manifiesto de aquéllas. Las resumiríamos así: Cervantes escribió novelas picarescas; escribió algo parecido, pero no propiamente picaresco, diferente de aquéllas por la perfección del estilo; en fin, Cervantes no escribió novelas picarescas, pensó escribir una, siguiendo la moda, y fué gran lástima que no lo hiciera.

La opinión últimamente mencionada parte del supuesto que Cervantes era un seguidor de las modas, y no un seleccionador de ellas. Tal idea es, a mi juicio, insostenible, no sólo a causa de los hechos acumulados en este libro, sino por la mera intuición de lo que, en tiempos de Cervantes, hubiera sido un escritor con temas y estilos gobernados por la inquieta onda de la moda.

Lope de Vega sería el ejemplo típico de esa clase de escritores sobre quienes el medio y el momento marcan fácilmente su impronta; recuérdese cómo pulsó confiadamente casi todas las cuerdas de la literatura contemporánea. Cervantes abarca la novela, algunas formas de la poética y la dramática, y aun así reconoce explícitamente que sus versos y sus comedias son para él actividades menores. Aun así, tampoco Lope de Vega ha escrito una novela picaresca. Contemporáneos de Alemán, Quevedo y Espinel, nuestros dos mayores clásicos se abstuvieron de enriquecer el españolísimo género. ¿Se ha pensado en las causas de este singular hecho? Lo juzgo singular porque ambos escritores han bordeado la novela picaresca repetidas veces, mas se abstuvieron cuidadosamente de penetrar en su ámbito.

Eludiendo ahora hablar de Lope de Vega, porque habríamos de alejarnos mucho de nuestra senda, meditemos brevemente sobre el no picaresmo de Cervantes. Para esto echamos de menos una comprensiva definición de esa clase de novelas, que abarque no sólo sus características formales, sino además la íntima estructura de su estética, y que destaque lo específico y diferencial respecto de otras formas novelescas. Esta clase de obras, además de tratar de pícaros, nos ofrece la visión del mundo que puede tener uno de esos sujetos mal logrados, bellacos y ganosos de decir mal. De ahí que sean esenciales tanto la forma autobiográfica como la técnica naturalista. El pícaro ve la vida picarescamente, no cree en las ideas ni en los valores ideales, y se aferra, por tanto, a lo único que para él es válido y seguro: la

<sup>1</sup> Edición de *Rinconete*, 1920, págs. 181-182.

materia y el instinto. La consecuencia emotiva de tal actitud es el descontento, la amargura y el pesimismo (Guzmán de Alfarache), o la sorna y el sarcasmo (Pablos, el Buscón). Véase cuán típicamente picarescos son estos pasajes: "Fué imposible resistirme, porque como a mujer preñada, me iban y venían erupciones del estómago a la boca, hasta que de todo punto no me quedó cosa en el cuerpo, y aun el día de hoy me parece que siento los pobrecitos pollos picándome acá dentro . . . Era el año estéril de seco, y en aquellos tiempos solía Sevilla padecer, que aun en los prósperos pasaba trabajosamente; mirad lo que pasaría en los adversos. No me está bien ahondar en esto, ni el decir el porqué, que soy hijo de aquella ciudad. Quiero callar, que todo el mundo es uno, todo corre unas parejas, ninguno compra regimiento con otra intención que para granjería, ya sea pública o secreta. . . Par dar medio cuarto de limosma, la examinan" <sup>1</sup>. "Y lo que es más de notar, que nunca nos enamoramos sino de *pane lucrando*, que veda la orden damas melindrosas, por lindas que sean; y así, siempre andamos en recuesta con una bodegonera por la comida, con la huéspeda por la posada" <sup>2</sup>.

Suele mirarse el *Lazarillo de Tormes* como la primer manifestación del género picaresco. Es exacto, aunque debe tenerse en cuenta un matiz importante: que el *Lazarillo* es fuente y punto de arranque del género picaresco, pero encierra al mismo tiempo gérmenes de una visión de la vida más compleja que la adoptada por las obras clásicas de ese género, en las que, sobre todo, pensamos al decir "novela picaresca". La figura del Escudero, algunos aspectos de Lázaro hacen presentir (ya lo sugirió, por primera vez si no me engaño, Navarro Ledesma) algo del maravilloso dualismo Don Quijote-Sancho. Tras de las críticas del Clérigo de Maqueda y del Buldero latén inquietudes erasmistas, que suponen ideal y afanes renovadores. En el *Lazarillo* falta el tono amargo, el encallecido y estático pesimismo que consideramos consustancial con el género picaresco. De esta encantadora obrita, podían derivarse novelas picarescas; pero, al mismo tiempo, algo más. Si Mateo Alemán sume en él sus raíces, también Cervantes recoge allá elementos para su sintético realismo.

Unos sesenta años más tarde aparece el *Guzmán de Alfarache*, en 1599. Rápidamente se suceden varias obras de corte parecido, inspiradas en temas exclusivamente picarescos, en el fondo de estructura diversa a la observada en *Lazarillo*. En ellas pensamos, sobre todo, y con razón, al hablar de novela picaresca. De ahí que consi-

<sup>1</sup> *Guzmán*, Rivad., III, 197b, 197a.

<sup>2</sup> *Buscón*, pág. 169 de mi edición, en la colección "Nelson", 1917.



dere que novela picaresca es esencialmente la realizada por Mateo Alemán; es el molde fraguado para contemplar de cierta manera la vida humana; en ella son esenciales la técnica naturalista, el carácter autobiográfico y gustar la vida con mal sabor de boca. Si al decir novela picaresca pensamos otra cosa, nos salimos de la correspondiente categoría estética e histórica; y en la medida que un escritor se aleja de ese esquema, se alejará también del concepto de novela picaresca. El héroe de ésta se halla prietamente aberrojado por la fórmula literaria que le hace surgir al mundo del arte; y pegado a la tierra, por fuerza ha de contemplar la vida de abajo arriba. Cuando Mateo Alemán ha querido realzar el bajo nivel de su relato, ha tenido que abandonarlo, y sobreponerle mecánicamente largas digresiones moralizadoras: salvación artificiosa y estéticamente infecunda, desde el punto de vista del género novelesco.

Lo que resta de estas novelas, en cuanto arte, es su atractivo como narración viajera y anecdótica, la gracia un poco ruda, el rasgo maligno, la abultada comicidad que a veces bordea la farsa. Y junto a todo eso, el espectáculo de la materia, física o humana, pugnando sin éxito por dotar a sus miembros atáxicos de una posible agilidad, u ofreciéndonos estáticamente la visión turbia de esas realidades ineficaces. El novelista picaresco ha de recortar y abstraer la realidad para obtener ese agrio escorzo que nos brinda, ya que una gentil sonrisa o un noble gesto son tan reales como los huevos podridos o la diarrea; es un arte idealista de signo contrario. En esa reducción, a veces se producen rasgos de violencia y de sobriedad que no dejan de tener su encanto. Mas un efecto de belleza, pleno y noble, las novelas estas no creo que lo causen nunca.

Danse en la obra cervantina, parcial y externamente, ciertos elementos de novela picaresca. Por lo pronto hay pícaros: Ginés de Pasamonte, los rufianes del teatro, la gentuza que asoma acá y allá en el *Coloquio*, en otras novelas, sobre todo en *Rinconete y Cortadillo*. Pero esos pícaros son siempre objeto de las manipulaciones artísticas del autor, que los maneja como figuras de retablo. ¿Se recuerda el maravilloso artificio de algunas escenas de *Rinconete*? El patio de Monipodio está silencioso; “de puro limpio y aljimiado, parecía que vertía carmín de lo más fino”. Sobre ese fondo preciso van a comenzar a destacarse unas figuras silenciosas. Rincón contempla el local, y va revelándonos detalles esenciales: “Encajada en la pared, una almofia blanca, por do coligió Rincón que la esportilla servía de cepo para limosna, y la almofia de tener agua bendita, y así era la verdad”. Van entrando otros callados personajes: dos mozos, dos de la esportilla, un ciego, “sin hablar palabra ninguna, se comenzaron

a pasear por el patio". Surgen "dos viejos de bayeta, con anteojos, que los hacían graves y dignos de ser respetados". La escena va haciéndose progresivamente más densa. Tácita y misteriosa aparece la vieja haldura que realiza ante una imagen ciertos actos extraordinarios: "Habiendo primero besado tres veces el suelo, y levantado los brazos y los ojos al cielo otras tantas, se levantó y echó su limosna en la esportilla." El silencio no se ha roto. ¿Asistimos a una representación de "La Chauve-souris"? Llegado el momento, frente a esa masa callada y heteróclita se proyecta Monipodio, llevando por delante el bosque de su pelo en pecho. Todo esto es profundamente espectacular, y están sabiamente dispuestos los efectos de primero y último término. No sé cómo pueda pensarse que la fuerza artística de Rinconete resida en ser mero trasunto de esa realidad que todos ven con los ojos.

Cervantes lo ha dicho, es muy sabido, pero conviene recordarlo: "Los cuentos, unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos; otros, en el modo de contarlos; quiero decir, que algunos hay que aunque se cuenten sin preámbulos y ornamentos de palabras, dan contento; otros hay que es menester vestirlos de palabras, y con demostraciones del rostro y de las manos y con mudar la voz, se hacen algo de nada, y de flojos y desmayados se vuelven agudos y gustosos"<sup>1</sup>. Pues bien: considerados en sí y artísticamente, los pícaros son "nada"; espectacularmente tratados pueden tornarse interesantes. Nos hace sonreír el jaque si lo contemplamos envuelto en su ingenua bravuconería, cargado de hierro, bigotes buídos. En otros casos el ánimo inquieto del pícaro es el portillo para la posible aventura, la vida libre y extra-social, la crítica. Temas cervantinos para nosotros ya muy familiares.

El pícaro es, pues, un objeto en manos de Cervantes, subordinado a su compleja visión del mundo. ¿Mas cómo pensar ni un momento que él pudiera instalarse en la pupila de uno de aquellos seres, dispuesto a suscribir sus pobres juicios y a plegarse al rastrero caminar de su espíritu? De ahí que halle infundada la suposición de que Cervantes pensase escribir una novela picaresca, y no la escribiera por estas o las otras razones.

Vicente Espinel puede descansar confiado en la sensibilidad de Marcos de Obregón, que se interesa por lo que tiene en su interior un culebrón a que dió muerte: "Halláronle dentro dos muy gentiles gazapos." Y con este motivo formula este hondo pensamiento: "Ordenación fué de Dios, para sujetar la soberbia del hombre y desjarretársela con la misma inmundicia y asquerosidad de la hez de la

<sup>1</sup> Coloquio, edic. Clás. Cast., pág. 219.

tierra, que aun muerta la vía y me daba horror”<sup>1</sup>. Digno de este otro, esencialmente picaresco: “¿Qué mayor pobreza que andar bebiendo los vientos, echando trazas, acortando la vida y apresurando la muerte, viviendo sin gusto con aquella insaciable hambre y perpetua sed de buscar hacienda y honra?”<sup>2</sup>. La muerte iguala a todos, piensa el pícaro desde su ruindad, y ordena su vida al hilo de tan menguada doctrina. Y Marcos refiere la suya pausada y minuciosamente, sin selección y sin claroscuro: “Los gatos son de gran seguridad contra las sabandijas que se aparecen en las casas”. Cervantes, vigilante siempre en lo que atañe al estilo, hará decir a Cipión: “Si en contar las condiciones de los amos que has tenido y las faltas de sus oficios te has de estar, amigo Berganza, tanto como esta vez, menester será pedir al Cielo nos conceda la habla siquiera por un año”<sup>3</sup>. Y en todo el *Coloquio*, lo mismo que en *Rinconete*, el autor no nos abandona nunca en manos de ningún pícaro; Cipión y Berganza dominan los seres que tratan, moral y artísticamente. Si por su carácter autobiográfico la genial novelita recuerda la traza de la novela picaresca, la analogía no pasa de la superficie: “¿Qué te diría, Cipión hermano, lo que vi en aquel matadero, y de las cosas exorbitantes que en él pasan? Ninguna cosa me admiraba más ni me parecía peor que el ver que estos jiferos con la misma facilidad matan a un hombre que a una vaca.” Berganza no se atreve a rescatar la carne que le roba una moza, “por no poner mi boca jifera y sucia en aquellas manos limpias y blancas. — Hiciste bien, por ser prerrogativa de la hermosura que siempre se le tenga respeto”<sup>4</sup>. A su hora, Berganza se erige en grave ministro de justicia y castiga al alguacil ladrón. Y basta, para que se note la esencial diferencia entre el *Coloquio* y la novela picaresca, tanto estética como ideológicamente.

Observaciones parecidas podrían hacerse sobre otros aspectos de lo picaresco en Cervantes. *El casamiento engañoso* es, sin duda, un episodio de picardía; pero téngase en cuenta que se nos presenta la acción como ya sucedida, que la técnica punitiva del autor ha marcado su huella en el alferez Campuzano, que éste confiesa que “el gusto . . . me había echado grillos al entendimiento”, y que el amigo interlocutor domina la acción al exclamar: “De esa manera, entre vuesa merced y la Sra. Da. Estefanía, pata es la traviesa.” El héroe picaresco no puede abandonar su mezquina psicología; el alferez Campuzano, ofuscado un momento, vuelve al plano de la dignidad

<sup>1</sup> Edic. Gili Gaya, *Clás. Cast.*, I, 236.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pág. 119.

<sup>3</sup> Edic. cit., pág. 218.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pág. 220.

y nos refiere el elevado coloquio de Cipión y Berganza, que no habría podido ocupar la retentiva de ningún Guzmán de Alfarache. No menos característico es el final de *Rinconete*; los dos mozalbetes han diableado un poco, nos han puesto en contacto con aquel absurdo mundo de Monipodio, pero "era Rinconete, aunque muchacho, de muy buen entendimiento, y tenía un buen natural . . . ; propuso en sí de aconsejar a su compañero no durasen en aquella vida tan perdida".

Rasgos sueltos de apicaramiento que acá y allá se encuentran cabrían dentro de explicaciones semejantes: surgen como contraste, como detalle que da variedad a la acción. En cuanto a Vidriera, su crítica moralizadora, irónica y clarividente en nada iguala las sombras y amargas diatribas que contra el universo mundo lanzan los típicos héroes de la novela picaresca.

En conclusión: presentar pícaros o rozar motivos picarescos es cosa que nada tiene que ver con escribir una novela picaresca, entendida ésta en la forma antes dicha. Como vimos al hablar de la orientación literaria de nuestro egregio autor, su arte profundo le llevaba a tocar necesariamente temas ideales junto a otros sensibles, materiales. Lo típico de su genio consistía en no afincarse dogmáticamente en ninguna de esas posiciones. Y de querer instalarse en alguno de esos mundos exclusivos, siempre habría elegido ambientes como el de la *Galatea* o *Persiles*. El espíritu inquieto y ascendente de Cervantes no hubiera podido reposar en la visión que un mozo de muchos años proyectaba sobre la vida. Un pícaro, ser andariego y a su hora divertido, era un tema para ser tratado como a Cervantes conviniera, bajo luz humorística o moralizadora, o sencillamente tomando como espectáculo su activa exterioridad, con gran cuidado de que nunca hable en serio y por su cuenta. Lo que el pícaro piense no interesa a Cervantes.

De *El pensamiento de Cervantes*.

## FEDERICO DE ONÍS

*Nace el 20 de diciembre de 1885. Salmantino. En la ciudad del Tormes hace todos sus estudios hasta terminar la licenciatura en Filosofía y Letras, guiado en las primeras lides por Unamuno, su primer maestro. Se doctora en Madrid (1907). El mismo año ingresa en el cuerpo de Archivos. Es destinado al Archivo de León y poco después a la biblioteca universitaria de Oviedo. En 1909 gana por oposición la cátedra de Literatura española de esta misma universidad, pasando más tarde a la de Salamanca.*

*Desde su llegada a Madrid en 1906 aparece vinculado a los grupos de escritores jóvenes y entra a colaborar activamente en todas las empresas culturales de carácter renovador. En Oviedo aporta su esfuerzo a la obra de la universidad, inspirada en un espíritu progresivo y moderno. Trabaja luego con Menéndez Pidal en el Centro de Estudios Históricos desde su fundación y en la Revista de Filología. Su nombre va asociado también a los primeros años de la Residencia de Estudiantes, donde fué director de cursos, y a la colección de Clásicos Castellanos de la Lectura. Amigo muy cercano de Ortega y Gasset, escribe en el semanario España. En 1916 va como profesor visitante a la Universidad de Columbia, donde se ha quedado permanentemente. En los Estados Unidos ha creado un foco importante de hispanismo cuyo mejor fruto ha sido el de centenares de discípulos distribuidos por todos los establecimientos de enseñanza del país. Al frente del Instituto Hispánico, organización extra-académica adjunta al Departamento de Español de la Universidad, dirige un movimiento de difusión cultural que por medio de la publicación de libros, de invitaciones a conferenciantes españoles e hispanoamericanos, de la Revista de Estudios Hispánicos (1928-1929) y actualmente de la Revista Hispánica Moderna, creada en 1934, ha ido dando a conocer en el mundo americano todos los aspectos de la civilización hispánica con un criterio de unidad, dentro del cual sus diversas modalidades —lo español, lo hispanoamericano, lo portugués, lo sefardita, las variedades regionales*

de España— son estudiadas en su comunidad de origen y de espíritu. Temporalmente y como profesor visitante, ha dado cursos en las universidades de México, Puerto Rico y Oxford.

Entran en la formación intelectual de Onís influencias y entronques muy representativos del ambiente de España en las dos primeras décadas del siglo. Por ello puede ser considerado como ejemplo del escritor en quien se unieron hasta fundirse las diferentes tendencias de esos años, asimiladas por un temperamento de fuerte acento original. Es profesor, es decir universitario, y en gran medida dentro de su carácter profesional, ensayista e intérprete libre de substancias estéticas e históricas. La exaltación de lo humano, el divagar por el mundo de la cultura y la pasión española, que respiró en su contacto con Unamuno, se disciplinan en él, mediante el rigor científico aprendido en Menéndez Pidal y el sentido europeo, jerarquizante, objetivo, nota esencial de los hombres de su grupo, cuyo representante máximo es Ortega y Gasset. Colabora con todos, tomando algo de cada uno sin dejar de ser él mismo. En su obra quedan reflejos de esas diversas experiencias. Tuvo, sin embargo, desde el principio, posición propia que se intensifica después de su salida de España.

Su primer trabajo, *El problema de la Universidad española*, discurso pronunciado en la inauguración del curso académico de la Universidad de Oviedo en 1912, lleva ya el sello de la personalidad de Onís como representante de un nuevo tipo de crítica, en la cual la erudición y el ensayismo, lo objetivo y lo subjetivo, actividades y mundos separados en la generación anterior, se combinaban. En cuanto al enfoque ideológico del problema cultural de España, estudiado en la historia de sus universidades, reflejaba la corriente europeizante de entonces, matizando el tono pesimista en ella imperante con una fe implícita al señalar en la cultura renacentista de España, tema central de todas sus meditaciones posteriores, aspectos positivos que no por haberse visto desviados o interrumpidos en su desarrollo moderno debían darse por perdidos para una futura regeneración intelectual.

Publicó después como prólogo a la edición de *Los nombres de Cristo* de la Colección de Clásicos Castellanos un estudio sobre Fray Luis de León. Sagazmente apuntaba Onís, como punto de partida para la comprensión del Renacimiento en España, la tendencia a hermanar las corrientes contradictorias de la época en una fórmula armónica que él veía realizada literariamente en Fray Luis. Otros

*trabajos de tipo más técnico y una bella conferencia-ensayo, de título altamente significativo, Disciplina y Rebeldía, dedicada a sus alumnos de la Residencia, completan su obra escrita antes de su viaje a Norte América.*

Desde entonces su apreciación de los valores españoles se ha ido depurando. Es hoy Onís probablemente uno de los profesores que entiende con mayor claridad aquello que dentro de la cultura universal es peculiarmente hispánico. Sin negar nada de su actitud crítica anterior en cuanto a las limitaciones de lo español, sin caer en un nacionalismo estéril, ve, sin embargo, en el concepto de la vida y de la historia, de esencia católica, que España defendió en sus años de apogeo, incorporado más tarde a la psicología de los españoles todos en forma de un respeto innato a la individualidad moral del hombre, una forma original y superior de civilización, fracasada en el mundo moderno, pero no por ello menos valiosa.

En los últimos años ha escrito poco, o, mejor dicho, todo lo que ha escrito anda disperso en ensayos ocasionales, algunos de los cuales publicó juntamente con su primer discurso en el volumen Ensayos sobre el sentido de la cultura española. De aquí tomamos el estudio sobre El concepto del Renacimiento aplicado a la literatura española, donde se plantea como tesis general la concepción del Renacimiento español apuntada en el estudio sobre Fray Luis. Poco conocidos fuera del ámbito universitario norteamericano son sus estudios sobre autores modernos y contemporáneos —Galdós, Benavente, Azorín, Baroja, Camba, Juan Ramón Jiménez, etc.— de que se da cuenta en la bibliografía. En 1935 publicó una Antología de la poesía contemporánea, obra importante, en la que debe señalarse como característico del autor, la amplitud de visión con que se estudia lo hispanoamericano en sus relaciones y diferencias con lo español dentro de las corrientes de la poesía moderna.

Constituye la evolución del pensamiento de Onís con respecto a la cultura española un tema sugestivo por lo que tiene de humano y por lo que en ella hay de sintomático. De humano, debido a las circunstancias especiales en las que su espíritu llegó a la madurez fuera de España. De sintomático, porque aun cuando por esas mismas circunstancias y por otras personales —forma y temple profundamente castellanos de su carácter— Onís haya llegado en la afirmación de todo lo tradicional más lejos que ninguno de los hombres de su generación, en lo fundamental su actitud responde a cambios operados en todo el pensamiento moderno.

**BIBLIOGRAFIA.** — OBRAS: Introducción a *Diego de Torres Villarroel*, Vida, Madrid, 1912 [Clás. Cast.]. *El problema histórico de la Universidad española*. Universidad literaria de Oviedo. Discurso leído en la solemne apertura del curso académico de 1912-13, Oviedo, 1912. Introducción a *Fray Luis de León: De los nombres de Cristo*, Madrid, 1914-1917 [Clás. Cast.]. *Disciplina y rebeldía*, Madrid, 1915; San José de Costa Rica, 1917 [intr. de A. Reyes]; New York, 1929. *El español en los Estados Unidos*, Salamanca, 1920. *Jacinto Benavente; estudio literario*, New York, 1923. *Ensayos sobre El sentido de la cultura española*, Madrid, 1932. *Antología de la poesía española e hispano-americana (1882-1932)*, Madrid, 1934. *Contemporary Spanish Texts*, New York, Heath and Co., 1918 [Serie de Textos escolares de literatura contemporánea dirigida por F. de O. Contiene en las Introducciones estudios sobre: Benavente, Blasco Ibáñez, Martínez Sierra, J. R. Jiménez, Linares Rivas, El cuento español contemporáneo, Azorín, El cuento hispanoamericano, Marquina, S. y J. Álvarez Quintero, Baroja, Camba, *La Casa de la Troya*, Rubén Darío, Palacio Valdés y C. Espina].

**ESTUDIOS:** A., *Sobre El sentido de la cultura española*, en RepAm, 14 enero 1933. B. de E., *Sobre De los nombres de Cristo*, en EstFr, 1914, I, 145-148. R. Blanco Fombona, *La queja de los poetas, la antología de O.*, en Voz, 6 mayo 1935; *Sobre Antología de la poesía española e hispano-americana (1882-1932)*, en Voz, 22 abril 1935. *Cincuenta años de poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, en IndLit, 1935, IV, 25-30. E. Díez-Canedo, *El español en los Estados Unidos*, en Sol, 4 sept. 1932; *Una Antología*, en RepAm, 4 mayo 1935. J. J. Domenchina, *Sobre Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, en Voz, 20 y 23 marzo, 30 abril 1925. M. Fernández Almagro, *Panorama de la poesía contemporánea*, en YaM, 27 feb. 1935. F. M. de S., *Sobre Jacinto Benavente*, en RevBAM, 1924, I, 251-253. M. P. González, *Nuestro Camino de Damasco: A propósito de un libro de F. de O.*, Habana, 1935. P. Henríquez Ureña, *Poesía contemporánea*, en Nac, 31 marzo 1935. J. R. Jiménez, *Caricatura, rudos y entrefinos*, en Sol, 15 dic. 1935. E. Llorente, *Sobre Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, en VKR, 1935, VIII, 367-368. H. Merimée, *L'Université espagnole d'après un universitaire espagnol*, en RIE, 1914, LXVII, 94-99. C. Pitollet, *Sobre Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, en LMer, 1936, XXXI, núm. 89, 11-12. J. Sarrailh, *Sobre Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, en BHi, 1935, XXXVII, 525-527. *Sobre Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, en Pan, 1935, VI, fasc. III, 399; en Cer, 1935, X, núms. 7-8, 52. *Sobre Ensayos sobre el sentido de la cultura española*, en IndLit, 1932, I, 9-14. G. de Torre, *Una gran antología poética*, en ROcc, 1935, XLVII, 222-232. A. Torres Ríosco, *Sobre El sentido de la cultura española*, en RepAm, 14 enero 1933. C. Valdés Miranda, *La literatura española en la Universidad de Columbia*, Habana, 1930. F. Valdés, *Cultura española*, en Infm, 1933; *Comentarios a una Antología*, en RyC, 1936, XXXIII, 69-79.



## EL CONCEPTO DEL RENACIMIENTO APLICADO A LA LITERATURA ESPAÑOLA

### ESTADO DE LA HISTORIA LITERARIA DE ESPAÑA.

Hasta ahora, los esfuerzos de los críticos de la literatura española se han dirigido casi exclusivamente a enriquecer nuestro conocimiento de ella mediante el desenterramiento de obras y documentos, y el estudio filológico de los textos. A la par se ha enriquecido y afinado también nuestra apreciación del valor literario o estético de las obras y autores individuales mediante la aportación que en este sentido han traído algunos eruditos que se han aventurado en este terreno y, sobre todo, los poetas, ensayistas y demás literatos que, a menudo con poca base histórica, nos han dado sus reacciones personales ante las obras de arte del pasado. Esta doble labor es evidentemente necesaria y primordial para la construcción de la historia literaria; pero no es más que una labor previa que nos proporciona la materia prima sobre la que han de operar las ideas constructivas que descubran la relación y la unidad que sin duda existen entre la diversidad de los hechos literarios. En este sentido hemos adelantado poco desde los románticos, de cuyas concepciones seguimos sirviéndonos cuando tratamos de llegar a visiones de conjunto de la literatura española. Y si a veces rehusamos servirnos de ellas por considerarlas falsas o insuficientes, no pretendemos sustituirlas por otras más verdaderas y comprensivas. Aunque todavía queda mucho que hacer en el campo de la exploración y depuramiento de los materiales de la literatura española, se ven por todas partes síntomas de que hemos llegado al momento en que se siente la justificación y aun la necesidad de emprender el trabajo de la construcción científica del edificio de la literatura española como un todo, en el que entren las piedras bien labradas que ha acumulado la labor monográfica anterior.

CONSTRUCCIÓN DE LAS ÉPOCAS  
DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.

Será muy oportuno revisar la concepción de las épocas de la literatura española, de modo que alcancemos una que responda por una parte a su realidad peculiar y por otra a las concepciones de la historia universal. El único esfuerzo considerable que hemos heredado en este sentido de presentar el material de la literatura española agrupado en grandes masas, es el de Menéndez y Pelayo; pero si su obra es tan valiosa en otros sentidos, en éste no lo es mucho, ya que el método bien conocido de Menéndez y Pelayo consistió en componer sus magnas obras como una serie de monografías ordenadas por mera sucesión cronológica o, a lo más, clasificadas por géneros literarios. Sólo en las obras de Menéndez Pidal se encuentra una preocupación constante por llegar a una construcción científica de la evolución de la literatura española, gracias a la cual se ha renovado profundamente o hemos llegado a tener por primera vez una concepción clara de los orígenes de la literatura española, de la edad media y de todas las corrientes que de ella proceden. Para la época clásica, algunos estudios especiales, entre los que descuella el libro de Américo Castro sobre Cervantes, contienen una concepción nueva de un período tan importante.

En el estado de relativo atraso en que se encuentra el estudio de la literatura española respecto del de otras, tiene fatalmente que acudir a ideas y concepciones que no han nacido de ella misma, sino que han sido creadas para explicar realidades muy diferentes. En general, cuando se ha hecho algo, se han traído a la literatura española los conceptos de épocas de la historia literaria de otros países en forma estereotipada y rígida, y se ha tratado de encajar lo español en un marco que a veces no corresponde a sus peculiaridades. Este sistema ha dado algunos resultados claros cuando se trata de épocas en que España ha sido dependiente y discípula de otros países, como ocurre desde el siglo XVIII hasta hoy y en cierto modo en la Edad Media. Pero aun en esas épocas, aunque España ofrezca una réplica de movimientos extranjeros y haya, por lo tanto, una coincidencia cronológica, el verdadero carácter, las fuerzas actuantes y los productos de ellas son en el fondo muy distintos, como se ha probado ya respecto de la Edad Media y como llegará a probarse cuando se estudien bien los siglos XVIII y XIX y la literatura hispano-americana.

## LA ÉPOCA CAPITAL DE ESPAÑA ES UNA LAGUNA HISTÓRICA.

Pero el fracaso y el daño de este criterio son más evidentes cuando se trata del período en que España fué más original, abrió sus propios caminos y ejerció un influjo decisivo en el mundo. Hay una laguna, no sólo en la historia de España, sino en la universal, que corresponde a ese período de fines del siglo XV y principios del XVI, en que España crea y desarrolla su propia cultura, de la que proceden muchos elementos esenciales de la cultura europea, sin contar con los cuales ésta no puede explicarse. Que España fué original en este período y que tiene en él un lugar propio en la historia, es evidente para todos, puesto que su actitud llegó a ser de franca lucha contra el resto de Europa y de entonces data la escisión moral que Europa lleva dentro de sí misma. Esta lucha, no sólo de ejércitos, sino de principios, y la parte que en ella España jugó, constan en la historia universal; pero escrita ésta casi exclusivamente en los países que representan el triunfo de la actitud más opuesta a la de España, no se puede esperar de ella una inteligencia y comprensión de los valores afirmativos y positivos que España creó y representó. La valoración de todo lo español que no es coincidente con lo europeo tiene que ser, naturalmente, negativa, y de ahí que se mire a España como una fuerza meramente reaccionaria. Las manifestaciones positivas, en el sentido europeo, que evidentemente hay en ella, y su influencia no menos evidente en el desarrollo de la cultura moderna, se miran como hechos excepcionales. Y de ahí resulta que el cuerpo de la historia de España en esa época aparece en los libros despedazado, inarmónico, contradictorio, siendo así que sería difícil encontrar en la historia una época de más profunda unidad y armonía que la que España alcanza a partir de los Reyes Católicos. Nada más urgente para entender la historia de España, y aun la de Europa, que tratar de desentrañar la verdadera significación y armonía de ese período, que es el más importante de España y una de las bases fundamentales de la Edad Moderna. Lo mismo que se iluminó y se aclaró la historia de la Europa moderna desde el momento en que se *descubrió* a Italia y se partió de su Renacimiento como una base originaria de la comunidad del espíritu moderno, sería necesario descubrir a España y partir de su Renacimiento para explicar y entender otros desarrollos modernos que en España tienen su origen. Si no se ha hecho esto todavía sino muy insuficientemente, ha sido porque la historia de España de este período ofrece un problema

más difícil que ningún otro por su misma originalidad, y porque en el siglo pasado, el siglo de la historia, España ha estado demasiado lejos de la atención y conocimiento de los historiadores.

## EL CONCEPTO DEL RENACIMIENTO EUROPEO.

El concepto del Renacimiento, que como todos los conceptos históricos tuvo una larga e inconsciente gestación antes de llegar a adquirir su sentido científico, fué primero un concepto meramente italiano; de ser, como su nombre indica, expresión del hecho del renacimiento del mundo antiguo, especialmente en las artes plásticas, fué creciendo y ensanchándose, precisándose y definiéndose, hasta llegar a abarcar la civilización italiana de los siglos XIV y XV, la cual llegó a considerarse más tarde como el fermento que, trasplantado a otros países, actuó como la fuerza característica de la revolución que en ellos se llevó a cabo al pasar de la Edad Media a la Edad Moderna. Así el Renacimiento vino a significar, no lo que primitivamente significaba, sino más definida y ampliamente el proceso de transición del mundo medieval al moderno, la época básica y constitutiva de la Edad Moderna. No he de exponer la historia de la evolución del concepto del Renacimiento; quiero solamente llamar la atención sobre su naturaleza funcional y cambiante que le ha hecho evolucionar al tener que incluir dentro de sí mayor cúmulo de hechos, buscando siempre la unificación más amplia posible de la mayor diversidad de hechos históricos. Por haber tenido esta virtud es el concepto del Renacimiento uno de los más fecundos y vitales que hay en la historia, de cuyo uso no se puede prescindir; pero por eso mismo hay que usarlo con más precisión y cuidado, tomándolo no como algo fijo y perfectamente conocido que no necesita ser explicado ni discutido, sino, por el contrario, como algo que debe ser constantemente repensado y sometido a revisión.

Hoy nadie cree, por ejemplo, que el Renacimiento sea únicamente, ni siquiera principalmente, lo que su nombre indica, o sea, la resurrección de la antigüedad clásica, aunque se siga creyendo que ésta fué una de las fuerzas y elementos que lo caracterizan. Hoy nadie piensa, como se pensó primitivamente, que el Renacimiento sea una negación de la Edad Media; un corte o cambio radical de rumbo, que llevó a mirar a la Edad Media como un paréntesis de mil años, un período en que la humanidad vivió extraviada y perdida en las sombras y en el error. Siempre vemos más pronto lo más externo, aparente y superficial; pero cuando examinamos más

atentamente vemos, no que esto no sea verdad, sino que hay algo más hondo que lo que veíamos antes, de lo que aquello no es más que una parte o un efecto. Así, cuando el hecho del Renacimiento italiano, trasplantado a otros países, tuvo que ser confrontado con todos los demás hechos que en aquellos países se produjeron, tan distintos de los primitivos italianos, hubo que hacer el esfuerzo científico de coordinar los nuevos hechos en una idea más comprensiva y más exacta del Renacimiento. En el caso de Francia el problema fué o pareció fácil por la mayor semejanza y relación directa entre sus propios productos y los importados de Italia, y por su aparente ruptura con la Edad Media. En el caso de Alemania y de Inglaterra el problema fué más difícil por la mayor divergencia de los nuevos productos y la mayor supervivencia de lo medieval; pero la gran actividad histórica de estos países ha sido capaz de ver y explicar la unidad real que existe aun entre las manifestaciones más divergentes, como la Reforma.

#### PROBLEMA ESPECIAL DE ESPAÑA EN RELACIÓN CON EL RENACIMIENTO.

Así, se llegó a la amplia concepción del Renacimiento europeo, quedando sólo España fuera de ella, porque su problema especial nunca se ha tenido en cuenta sino superficialmente y desde fuera. De ahí que nuestra idea del Renacimiento español sea lo más contradictoria y confusa que cabe. Podremos saltar de un autor que nos hable como cosa natural y corriente de las grandezas del Renacimiento en España a otro que niegue que en España haya habido Renacimiento. Y todos parecen tener razón. Mirada España desde el punto de vista de la concepción del Renacimiento europeo encontramos en ella manifestaciones muy altas y significativas de todas sus tendencias características; pero junto a ellas hallamos otras que reflejan el espíritu más opuesto al parecer a lo que el Renacimiento significó. El resultado histórico de esta vacilación fué el divorcio cada vez más hondo entre España y el resto de Europa, quedando al fin España en una situación única, aislada de todos los demás pueblos, primero por el antagonismo, después por el olvido o la incomprensión, llegando a habituarse el mundo a la idea de que España era un país extraño que había tenido siempre muy poco que ver con el resto de Europa. En esta actitud los españoles de los dos últimos siglos han solido estar de acuerdo con los extranjeros.

Es, por lo tanto, un problema muy difícil éste de encontrar la unidad profunda europea en que puede caber España; pero yo

creo que nuestra concepción de la Europa moderna se curará de muchos errores y ganará en claridad y profundidad cuando ese problema se resuelva satisfactoriamente. Porque de origen español son muchos de los elementos que constituyen el patrimonio común de la Europa moderna y otros de los que aun se mantienen en lucha dentro de ella, sin que haya motivo para creer gratuitamente que hayan de ser destinados a ser vencidos. En el primer caso se encuentran todas aquellas corrientes modernas en que los españoles fueron, si no los más grandes, los precursores, como Menéndez y Pelayo y tantos otros han demostrado cumplidamente; se encuentran también todas las creaciones de la cultura española que han tenido vida permanente e influencia universal. En el segundo caso se encuentran las fuerzas espirituales que representa el catolicismo moderno y otras actitudes igualmente reñidas con las tendencias que han imperado en la moderna civilización. Yo no pretendo tratar de resolver este problema; pretendo solamente llamar la atención acerca de él y plantearlo brevemente en sus líneas generales. No tengo que acudir a hechos nuevos o poco conocidos, sino precisamente a aquellos que por su magnitud histórica y su influencia universal llevan en sí una clara y esencial significación moderna en el momento en que España entró en el período constitutivo de su moderna nacionalidad, o sea en su época del Renacimiento.

#### FUERZAS MODERNAS EN EL RENACIMIENTO ESPAÑOL.

La solución ordinaria es negativa y consiste en decir que España no sufrió la transformación del Renacimiento o la sufrió sólo en forma insuficiente y superficial, continuando, por lo tanto, siendo un país medieval. Esta solución tan simplista está en contradicción con el hecho de que no hay en toda la historia un pueblo que haya sufrido en tan poco tiempo una transformación tan honda, general y duradera como la que España sufrió desde 1492 hasta 1536. Entre las fuerzas nuevas que llevaron a cabo esa transformación de España no faltó ninguna de las que actuaron en los demás países y que sin vacilar consideramos como típicamente modernas. La influencia clásica e italiana venían ya actuando desde mucho antes de 1492, como luego después actuaron las influencias del Renacimiento germánico. España estaba en ese período en contacto estrecho con todo el mundo; los españoles de ese tiempo vivían fuera de España y no dejaron de conocer en su propia fuente todo lo que ofrecía la cultura del tiempo. Pero, en efecto, estas influencias extra-

ñas no fueron las fuerzas más hondas ni las más características de la transformación de España, sino las que ella misma creó. El mundo, fuera de la literatura y el humanismo italiano, tenía poco o nada que dar por entonces; era el momento de la ruina y descomposición de los grandes países medievales, su momento de mayor depresión, en el que entre los escombros de la Edad Media surgían débilmente los gérmenes de las afirmaciones nuevas. España, por virtud de su historia peculiar (su medievalismo más débil e imperfecto) y por las condiciones de su carácter, se adelantó entonces a todos los países, y a su manera llevó a plena realización una concepción moderna de la nación y del estado. Siendo el pueblo español más dado a la acción que a ninguna otra cosa, fué en la acción donde llevó a cabo sus más claros y trascendentales inventos, en aspectos muy alejados de todas las realidades y las posibilidades del Renacimiento italiano. No podemos detenernos en esto, ni hay necesidad de ello; pero la unidad nacional de España y la expansión de su imperio, la "monarquía hispánica" y la conquista y colonización de América son los fenómenos políticos más capitales del Renacimiento, donde se vió realizado perfectamente lo que antes parcialmente habían intentado algunos países y lo que después ha seguido siendo la aspiración de todos los demás, mejor o peor lograda en los siglos sucesivos. La misma concepción religiosa del Estado, mediante la expulsión de los judíos, y la nueva organización de la Inquisición como instrumento de unidad nacional, son fenómenos modernos, aunque los hechos referidos tengan antecedentes en la Edad Media (como todas las tendencias modernas los tienen), ya que esos hechos son precisamente de los que están en contradicción con el espíritu propiamente medieval, y por eso se desarrollan e intensifican en los siglos XIV y XV, cuando la Edad Media se descomponía y brotaban los gérmenes que encontrarían pleno desarrollo en el Renacimiento.

Hay gente a quien le gusta pensar que todos aquellos hechos formidables que se suceden con maravillosa precisión y seguridad en torno a 1492 fueron obra de la casualidad. Donosa manera de entender la historia. Y hay otros que, juzgando con el vulgar criterio progresista del siglo XIX, no pueden concebir que se reputen como modernos hechos como la monarquía absoluta, que ha sido el régimen político difícilmente logrado aun por los países más cultos en la Edad Moderna, o el sentido religioso que los Reyes Católicos y Cisneros dieron al Estado español, a pesar de que la religión, como función del Estado, ha sido la fuerza más característica de la historia moderna, más aun en los países protestantes que en los católicos.

La unificación de España por la religión significaba la unificación por la cultura, y la monarquía absoluta significaba, para el pueblo español más que para nadie, la igualdad ante la ley; lo más contrario que cabe, ambas cosas, a la concepción feudal. A la religión y a la ley va unida la unidad de la lengua. Cuando en 1492, Antonio de Nebrija, el humanista español, escribe su gramática castellana, nos descubre en este hecho cómo España había llegado antes que nadie a la verdadera conciencia de la unidad nacional en el sentido moderno. Y para que no nos quepa duda él mismo lo dice: "Y así creció (nuestra lengua) hasta la monarquía y paz de que gozamos, primeramente por la bondad y providencia divina, después por la industria, trabajo y diligencia de vuestra real majestad. En la fortuna y buena dicha de la cual los miembros y pedazos de España que estaban por muchas partes derramados se redujeron y juntaron en un cuerpo y unidad de reino. La forma y trabazón del cual así está ordenada que muchos siglos, injuria y tiempos no la podrán romper ni desatar. Así que, después de repurgada la cristiana religión, por la cual somos amigos de Dios o reconciliados con Él, después de los enemigos de nuestra fe vencidos por guerra y fuerza de armas de donde los nuestros recibían tantos daños y temían mucho mayores, después de la justicia y ejecución de las leyes que nos juntan y hacen vivir igualmente en esta gran compañía que llamamos reino y república de Castilla, no quedará otra cosa sino que florezcan las artes de la paz." Así, juntas, como aparecen en Nebrija, tenemos que mirar todas las fuerzas que existieron en aquel período, si queremos entenderlas, y considerar la unidad religiosa y la unidad de lengua invenciones tan trascendentales como el descubrimiento de América, que cambió la realidad y la concepción física del mundo.

En el terreno que a nosotros nos importa especialmente ahora, la literatura, descubrió España también continentes nuevos que inútilmente iríamos a buscar en la literatura anterior y en el Renacimiento italiano. La tierra firme del descubrimiento literario del Renacimiento español es la *Celestina*, pórtico del drama y la novela modernos, las dos grandes corrientes típicas y exclusivas de la Edad Moderna. Aunque la *Celestina* deba tanto como sabemos a la antigüedad y a Italia, en muchos de sus elementos, sin embargo, su unidad estética es algo absolutamente nuevo, que no fué ni sospechado siquiera por el arte antiguo. Como dice Villamovitz-Mollendorf, los griegos no pudieron concebir jamás la unidad de la tragedia y de la comedia, excepto en aquel atisbo que aparece como un relámpago en el *Banquete*, aludiendo a una tesis sustentada por Sócrates,



de que el mismo hombre debe ser poeta trágico y poeta cómico, y el autor de tragedias autor de comedias. El autor de la *Celestina* no hubiera podido añadir esta nueva dimensión al mundo artístico si no hubiera sido más que un renacentista, como sabemos que lo era. Las más hondas raíces de su nueva concepción están en la Edad Media. Pero ¿quién diría que la *Celestina* es una obra medieval? Equivaldría esto a decir que Cervantes y Shakespeare, y el drama romántico y la novela del siglo XIX —es decir, lo más moderno del arte moderno— son medievales. La *Celestina* es una obra totalmente moderna, no a pesar de que es medieval, sino porque es medieval, tiene raíces medievales como las tiene todo el mundo moderno. De la Edad Media murió en el Renacimiento lo que tenía que morir; pero se salvó y depuró lo que debía vivir, y eso es precisamente lo que de la Edad Media queda en la *Celestina*.

#### COEXISTENCIA DE FUERZAS DIVERGENTES Y CONTRADICTORIAS.

Esto que decimos de la *Celestina* se puede decir de toda esta época de la literatura española, de la que ella es el centro, la culminación o la clave. Tomada esta época en conjunto se nos ofrece como una unidad de manifestaciones al parecer divergentes y contradictorias, pero que no lo son, puesto que coexisten naturalmente en el mismo medio, en los mismos espíritus, muy a menudo en las mismas obras, a semejanza de lo que hemos notado en la *Celestina*. No se trata de una mezcla o yuxtaposición, como a veces ocurre en épocas de confusión y discordia, sino de manifestaciones diversas que tienen su origen en una misma actitud de espíritu. La literatura del tiempo de los Reyes Católicos y de los principios del de Carlos V se ha aparecido a casi todo el mundo como una época de transición, de literatura inestable, a causa de encontrarse en ella esta coexistencia de elementos medievales con elementos renacentistas. Como esta confusión o mezcla de elementos continúa en el llamado Siglo de Oro, no se ha llegado nunca a ver claro el límite divisorio entre la Edad Media y la Moderna. Los tratadistas generales de la literatura española han venido tradicionalmente tomando como el hecho divisorio entre las dos Edades, la introducción de los metros italianos por Boscán, uno de los hechos más insignificantes y secundarios de la literatura española, puesto que de él no nació ninguna de las grandes corrientes de la literatura clásica. La lírica no lo es, sin duda; pero aun en ella el italianismo no constituyó sino una parte que tuvo que convivir con las formas tradicionales de la lírica y con otras cultas

ajenas a Italia. La introducción de la lírica italiana, o más bien su nacionalización, por Garcilaso, es solamente uno de los varios elementos que constituyen el renacimiento literario de España y entre ellos es el último en aparecer y el más débil en triunfar. Es, desde luego, el menos característico y hondo de la época.

Sin darse cuenta de ello, por seguir un criterio externo e ir a buscar la razón de un cambio de época en una influencia extranjera, sin pensar que España en aquel momento precisamente vivía de sí misma y abría sus propios caminos, se ha dejado de ver lo más claro, la época más definida de la historia de España, la que debería tener un nombre y una razón enteramente españoles. No tiene un nombre español porque no ha habido quien se lo haya dado. Lo tiene el arte de aquella época, o sea el *plateresco*, tan distinto del arte del Renacimiento de otros países. Podría llamarse *plateresca* la literatura de esta época, y Menéndez y Pelayo incidentalmente aplica este calificativo a algunas de las obras de este período. Pero para entendernos no hay inconveniente en llamarlo el Renacimiento español. En él encontramos juntamente: 1) unas obras de corrientes que parecen ser continuación de la Edad Media; 2) otras que son típicamente modernas (las que en otras partes llamamos renacentistas), y 3) otras que resultan, como el arte *plateresco*, de una fusión o síntesis de las dos.

Las corrientes que pertenecen al segundo grupo, tales como el humanismo, el clasicismo, el italianismo, el erasmismo y el protestantismo —que unas de más antiguo y otras conforme fueron apareciendo vinieron a confluir en este período— no ofrecen para nadie dificultad al ser contadas como manifestaciones del Renacimiento.

## RENOVACIÓN Y SALVACIÓN DE LA EDAD MEDIA.

Las del primer grupo son las que se rechazan en calidad de medievales y las que se toman como una prueba de la supervivencia en España del espíritu medieval contra el que se supone que se levantó el Renacimiento. De hecho el Renacimiento italiano y asimismo el de otros países donde la Edad Media había tenido su mayor desarrollo, se sintió incompatible con la Edad Media agonizante. El triunfo del Renacimiento pareció traer en esos países la muerte de la Edad Media, y en mucha parte realmente murió. En España, en cambio, la Edad Media continuó, sin que hubiera para los espíritus de aquel tiempo apariencia clara de una crisis o lucha verdaderamente hondas entre el mundo nuevo y el pasado.

Pero yo quiero sólo hacer notar que esos productos literarios

en que la Edad Media perdura y sobrevive en España, ni son toda la Edad Media ni son los mismos productos tal como eran en la Edad Media. Son unos productos medievales nuevos que se parecen muy poco a los antiguos. Son en rigor obras modernas. No se trata de un peso muerto ni de una decadencia o degeneración de la Edad Media transmitida pasivamente, como ocurrió en Francia y en España misma con otras obras en que la Edad Media fué poco a poco corrompiéndose y muriendo. Se trata por el contrario de obras destinadas a vivir perennemente, a fecundar la literatura del Siglo de Oro y la posterior no sólo de España sino de todo el mundo. Se trata, sin duda, de una positiva creación o recreación de los temas medievales completamente original, que respondía por completo al nuevo espíritu tal como se entendió en España, de modo más amplio y comprensivo que en otras partes y no más estrecho como suele decirse. Los romances y la lírica llamada popular, así como la música con que se cantaban, aunque tengan antecedentes en una literatura anterior, desdeñada y popular, ¿qué fueron sino una creación típica del Renacimiento español que salvó así en ellos en una forma rápida, alada y moderna lo esencial de la poesía medieval, lo que en ella hay de humano y eterno? Y cuando Garcí Rodríguez de Montalvo hace su redacción del *Amadís*, aunque hubiera habido otros Amadises antiguos de los que no sabemos nada, ¿qué duda cabe de que en su obra salvó para todo el mundo, por lo menos durante el siglo XVI, lo que podía sobrevivir del espíritu caballeresco y de los ideales medievales pervertidos y degenerados en los novelones y prosificaciones de la decadencia épica? Los antecedentes medievales de esas obras se parecen mucho a los antecedentes que se aducen del descubrimiento de América antes de la llegada de Colón y los españoles. Y el amor a lo popular, a lo folklórico, que se manifiesta en tantas colecciones de refranes, canciones, poesías, anécdotas, como se hicieron, y en la entrada de todo este material en las obras más cultas, ¿qué es sino una manifestación del espíritu nuevo, que más débilmente existió también en otras partes y que gradualmente ha ido creciendo en el mundo moderno? Hay muchas cosas que España hizo a fines del siglo XV a las que el resto del mundo no ha llegado sino siglos más tarde.

## LA REFORMA CATÓLICA.

Otra manifestación que equivocadamente se considera medieval es todo lo que España tanto en el terreno literario como en el de la acción hizo en el orden de la vida religiosa. Aunque hubo grandes

figuras heterodoxas como la de Juan de Valdés, y aunque el protestantismo cundió bastante en tiempo de Carlos V, la actitud más general y más fuerte durante el Renacimiento fué la ortodoxia católica, que llegó a ser única y exclusiva cuando vino la reacción que señala el fin del Renacimiento propiamente dicho. Pero el catolicismo no fué tampoco en la España del Renacimiento un peso muerto del pasado, un poder negativo y reaccionario; fué, por el contrario, un poder activo y fecundo que no negó nada y menos que nada la necesidad de su reforma. La reforma católica fué empezada en España en el tiempo de los Reyes Católicos, no sólo en el terreno práctico mediante la purificación de las costumbres tanto religiosas como profanas, sino en el terreno del humanismo y la literatura mediante los estudios bíblicos, la *Políglota Complutense*, y la fundación de la Universidad de Alcalá, creada para el estudio moderno de la teología. El mismo hombre que impulsaba estas obras que corresponden a las tendencias que se consideran la mayor gloria del Renacimiento germánico, es quien sustentaba la Inquisición y la intolerancia religiosa, que tenían sin duda a sus ojos y a los de su tiempo una justificación y un sentido mucho más humano del que solemos pensar, y desde luego muy moderno, Cisneros, como luego Carlos I, no se opusieron a nada moderno; trataron, sí, de realizar la unidad nacional y de salvar la unidad moral del mundo occidental y cristiano. Y ese fué, en general, el espíritu de España en esta época: el de conciliación de la tradición y el progreso, de la autoridad y la libertad, de la Edad Media y el Renacimiento.

#### CONCILIACIÓN Y ARMONÍA ENTRE LO MEDIEVAL Y LO MODERNO.

Este espíritu está expresado en las mejores obras literarias de aquel tiempo, o sea las del grupo tercero, no sólo en la *Celestina*, sino en las novelas sentimentales del tipo de la *Cárcel de amor*; en el teatro de Juan de la Encina, en el de Gil Vicente, en las obras de los místicos y moralistas, y en las de los teólogos, filósofos y juristas, como se ha señalado en estudios recientes, que yo no necesito recordar aquí.

Ahora bien, el espíritu de conciliación y armonía, que es la nota dominante del Renacimiento en España, es al mismo tiempo la nota más elevada del Renacimiento en general y la que caracteriza a algunas de sus más grandes figuras. Las actitudes negativas o partidarias del Renacimiento son más débiles en España que en otras partes; pero el intento de integración de la cultura antigua —clásica,

hebraica y primitiva cristiana— y la medieval en una síntesis superior, que es lo que realmente fué el Renacimiento, España lo logró en un grado superior a ningún otro pueblo. Su intento de conciliación fué tan amplio que no pudo realizarse del todo ni mantenerse por mucho tiempo, y cuando vino la escisión clara e inevitable en el terreno religioso, con todas sus tremendas consecuencias, y la unidad moral del mundo cristiano quedó definitivamente rota a pesar de los esfuerzos de España para evitarlo, España no pudo continuar en la actitud conciliadora que había tenido durante el primer tercio del siglo XVI. Desde 1536 hasta 1560 fué creciendo hasta llegar a triunfar por completo la actitud nueva de reacción contra la reforma protestante y en general contra el espíritu moderno del que aquélla había sido consecuencia. Esta actitud, tan diferente de la anterior, significa el fin del Renacimiento propiamente dicho, porque entonces adquirió su forma y carácter definitivos la España moderna, al empezar, determinada por las nuevas condiciones, la época que llamamos con razón el Siglo de Oro; no porque en él ofrezca la cultura española su mayor variedad y riqueza, sino porque en aquel siglo, estrechado el cauce de la vida espiritual del pueblo español, la pujanza nacional subió más alto que nunca y produjo en el terreno de la literatura y del arte sus creaciones más perfectas, más universales y más suyas.

*De Ensayos sobre el sentido de la cultura española*

## VALOR DE GALDÓS

Un menester pedagógico me ha obligado a hacer una revisión rápida y sintética de la personalidad y la obra de Galdós. He tenido que recoger algunas ideas, las que me parecen más claras y elementales, entre las muchas que me ha suscitado siempre la preocupación por el escritor más grande que España ha producido después de su Siglo de Oro. Aunque el valor de Galdós crece cada día y son cada vez más los que vuelven a él sus ojos arrastrados por la misma convicción, la actitud general sigue siendo de admiración, indiferencia u hostilidad igualmente incomprensivas. Los juicios diversos que se mantienen acerca de Galdós y su valor literario están basados en el recuerdo de la lectura juvenil de algunas de sus obras, de una parte pequeña de su obra total. La generación más joven, que no alcanzó ni siquiera las obras de su vejez, no le lee. Creo que llegará un

momento en que la nueva generación sentirá la necesidad de acercarse con nueva curiosidad al mundo de sus abuelos y emprenderá la labor de leer y estudiar a Galdós. En esta situación no creo que sea inoportuno publicar estas notas someras que a alguien le pueden servir como guía para la lectura de Galdós.

Murió Galdós en 1920 —había nacido en 1843— y, sin embargo, su figura, que tantos apasionamientos despertó en vida, se nos aparece ya en esa lejanía serena y siempre presente de los grandes clásicos. Es que en esa fecha tan próxima a nosotros terminó la vida mortal del hombre de carrera literaria más larga, fecunda y gloriosa del siglo anterior. Aun en su vida, conforme nos alejábamos del siglo XIX, la figura de Galdós se agigantaba y adquiría una indiscutible supremacía sobre las de sus contemporáneos. El instinto de su siglo lo adivinó así y por eso fué siempre el escritor más leído y más popular, pero el juicio de sus contemporáneos, a pesar de tenerle en la más alta estima, con dificultad hubiera podido llegar a esta afirmación extrema que unánimemente hace la crítica contemporánea. Había en los otros novelistas de entonces, especialmente en Valera y Pereda, elementos al parecer de un valor superior dentro de las concepciones y prejuicios de aquel tiempo. El atildamiento y cultura de Valera y el casticismo y tradicionalidad de Pereda eran, para muchos, títulos de prioridad ante los que la sencilla, viva, moderna y en cierto modo popular manera de Galdós tenía que parecer de menos alta alcurnia. La tradición y conformidad daba fuerza y prestigio a los otros, y en cambio la innovación y originalidad de Galdós provocaba una cierta incompreensión y aun hostilidad en torno de él. La profundidad misma del espíritu de Galdós, que le hizo descubrir las raíces más profundas y los temas más vitales de su siglo, le llevó sin quererlo a ser un factor en las luchas políticas e ideológicas de su tiempo y a ser mirado y juzgado a través de los prejuicios y apasionamientos de los partidos.

Alejados nosotros definitivamente de aquellas luchas y de las ideas que las alimentaron, se nos aparece Galdós identificado totalmente con el siglo XIX de España, y su obra como la interpretación más profunda, verdadera y amorosa de las realidades de su tiempo.

La España del siglo XIX, que produjo a Galdós, estaba hecha esencialmente de discordia. Desde la Guerra de la Independencia, que fué el último momento en que los españoles se sintieron unos, España fué el teatro de una guerra civil sin tregua que en 1870 —como decía Galdós en las líneas preliminares de su primera obra, *La fontana de oro*— “no ha acabado todavía”. Pero Galdós no era un hombre de discordia. Formado su espíritu juvenil en medio del fervor liberal

y republicano que precedió a la Revolución triunfante de 1868, Galdós, que era entonces un joven periodista recién salido de la universidad, en vez de sentirse como casi toda la juventud de su tiempo arrastrado a la actuación política en la embriaguez del triunfo definitivo de los ideales liberales y democráticos, empieza a escribir novelas en las que se propone conscientemente estudiar y comprender lo que había sido aquella lucha civil española, de la que el triunfo de la *Gloriosa* no era más que un episodio y no el último. La profundidad genial de Galdós podemos apreciarla ahora al ver en esta primera obra el instinto certero, que sus contemporáneos no supieron apreciar, con que, elevándose por encima de la ciega seguridad de la ola de entusiasmo colectivo que le envolvía, trata de adquirir conciencia plena de esa misma realidad. Para lograrlo hace el esfuerzo de salirse de ella, que es lo característico del genio, y se encara con otra realidad entonces olvidada e indiferente, pero semejante a la actual y precedente necesario de ella: el primer episodio triunfante del liberalismo sobre el absolutismo de Fernando VII, en 1820.

La primera novela de Galdós es, por lo tanto, una novela histórica, pero no a la manera de las novelas históricas románticas que todavía entonces dominaban y que pintaban mundos definitivamente pasados; *La fontana de oro* es en rigor una novela contemporánea, puesto que en ella va Galdós a buscar en un pasado próximo, no lo pintoresco de él precisamente por ser pasado y muerto, sino lo que no ha acabado todavía, lo que es el principio y origen de lo actual.

La segunda novela de Galdós, *El audaz* (1871), va a buscar los orígenes contemporáneos todavía más atrás, en la descomposición interna de la monarquía del siglo XVIII del tiempo de Carlos IV y Godoy. El motín de Aranjuez contra éste se le aparece como el primer chispazo de la hoguera en que toda España iba a arder durante el siglo XIX.

Entonces surge en la mente de Galdós la vasta concepción de sus *Episodios nacionales*. Entre 1873 y 1875 se publican los diez tomos de la primera serie, que abarcan el cuadro social e histórico de España desde el tiempo de Carlos IV hasta el fin de la guerra de la Independencia. Desde 1875 a 1879 se publican los diez tomos de la segunda serie, que contienen los hechos históricos del tiempo de Fernando VII. No se trata de episodios aislados como su título parece indicar, sino de una exposición trabada de la historia de todo un pueblo. El elemento ficticio de imaginación que hay en ellos es aún más histórico, en un hondo sentido de la historia, que los personajes y los hechos reales; porque la obra poética que Galdós realiza con el material histórico consiste por una parte en la reconstrucción del ambiente

social en que los hechos se produjeron, y por otra parte en la encarnación de las fuerzas y los ideales, causantes de los hechos históricos, en personajes ficticios de carácter simbólico.

Desde sus principios lleva el arte de Galdós estas dos notas al parecer antitéticas: la realista y la fantástica. Por una parte los *Episodios nacionales* son novelas realistas, porque los grandes hechos históricos aparecen relatados según la visión de un testigo presencial de valor insignificante, que por lo tanto pudo ver de ellos el lado pequeño y vulgar —procedimiento que, como el de la novela picaresca, permite pintar el ambiente social y dar a los hechos la proximidad de lo contemporáneo. Por otra parte son novelas idealistas, no tanto porque en ellas se encuentran expresados los ideales que inspiraron las acciones históricas, como el patriotismo de los héroes de la Independencia y el ideal progresista o tradicionalista de los héroes de las guerras civiles —ideales grandes y bellos que Galdós pinta como fueron, atenuados por sus sombras y sus pequeñeces—, sino porque Galdós superpone a la multiplicidad de los hechos reales una estructura intelectual e imaginada que los interpreta y unifica, e infunde en muchos de sus personajes y escenas un carácter simbólico y aun alegórico, convirtiéndolos de personajes reales en representantes abstractos de ideas y de fuerzas históricas.

La primera serie de los *Episodios* expresaba los sentimientos propios de la Guerra de la Independencia, o sea, los de profunda unidad española; por eso tuvieron la virtud de producir idéntica emoción en los españoles de todos los bandos, los cuales miraron desde entonces a Galdós como un escritor nacional. Los *Episodios* de la segunda serie expresan por el contrario el desgarramiento interno de la nación, la lucha trágica y sombría entre la España liberal y la reacción absolutista; y aunque por su propia naturaleza estos asuntos parecerían los más a propósito para despertar la discordia entre los lectores, no fué así, porque Galdós penetra en aquella época con tal espíritu de verdad, de objetividad y de comprensión profunda que tanto los unos como los otros, los blancos como los negros, están vistos con plena justicia, están entendidos en la raíz de su hermandad española y están interpretados con idéntico amor.

Veinte años más tarde reanudó Galdós los *Episodios nacionales* y continuó en tres nuevas series la turbulenta historia del siglo XIX desde la primera Guerra Carlista hasta la Restauración Borbónica. En estos últimos *Episodios* vuelve a ser Galdós el mismo intérprete comprensivo y justo de las divergencias españolas. Serán siempre los *Episodios* más populares los de la primera serie. La lectura de *Bailén*, *Zaragoza*, *Gerona*, despertará la emoción y simpatía inme-



diatas de todo corazón español, y aun de todo corazón humano, porque no podrá sentirse ajeno a la simple y pura heroicidad. Pero para quienes lean y estudien a Galdós más reflexivamente y puedan abarcar la totalidad de su esfuerzo —el más grande que se ha hecho para interpretar estéticamente la historia de todo un siglo—, los episodios de las últimas series mostrarán aún mejor la grandeza de la creación galdosiana, no tanto por la multitud de personajes, de hechos y de sitios que han quedado en ellos descritos con la misma verdad, intensidad y emoción, sino porque a través de todos ellos, como el elemento básico que les da vida y sentido, se encuentra la raíz española común que los hace a todos ellos hermanos en medio de sus luchas fraticidas.

Vimos a Galdós aspirando desde que empezó a escribir a tener conciencia de la España en que había nacido y cuyo carácter no parecía ser otro que el de la imposibilidad de los españoles para entenderse a sí mismos: en setenta años no habían hecho más que luchar unos con los otros, tratando de exterminarse como enemigos irreconciliables. Vemos ahora que Galdós, levantado por encima de la lucha, ha sido capaz de entenderlos a todos y envolverlos en una misma mirada comprensiva y amorosa, en la que España volvió a adquirir unidad y conciencia de sí misma. La visión de Galdós reobró, a través de sus innumerables lectores, sobre la realidad social española, contribuyendo más que nada a crear en los españoles de fines del siglo XIX y principios del presente una nueva y más clara conciencia de sí mismos.

Mientras escribía Galdós las dos primeras series de sus *Episodios*, escribió además cuatro novelas que aparecieron simultáneamente con los *Episodios* de la segunda serie entre 1876 y 1878. Estas novelas, que no son más que cuatro entre las ochenta que Galdós escribió y que no representan más que dos años de los cincuenta de su producción continua, son sin embargo para las más de las gentes todo Galdós. La razón de esto es que tres de esas novelas, *Doña Perfecta* (1876), *Gloria* (1877), y *La familia de León Roch* (1878), tocan a la esencia misma del problema básico que causaba el desgarramiento de la conciencia española, que no era otro que el problema religioso. Y en ellas, saliéndose Galdós del terreno histórico, penetra de lleno en la realidad contemporánea. Los dos campos combatientes de la España, cuyas divisiones había analizado Galdós con tanta minuciosidad e imparcialidad, se dividieron de nuevo en torno a estas obras convirtiéndolas a ellas y a su autor en motivo de combate. La ceguedad de la discordia española volvió a manifestarse en la injusticia con que han sido juzgadas estas

obras tanto por los que las alababan como por los que las combatían, y en el prejuicio favorable o desfavorable con que a causa de ellas se ha mirado al autor, injusticia y prejuicio del que hoy mismo, cincuenta años después, apenas si empezamos a librarnos.

Galdós no pretendió en esas novelas hacer obra de propaganda antirreligiosa; nada más lejos de su ánimo. Era Galdós un espíritu profundamente religioso, y a través de toda su obra puede apreciarse su simpatía y su amor por todos los seres humanos inflamados en una u otra forma por la fe, la esperanza y la caridad. Se propuso Galdós en estas novelas representar por medio de ficciones la realidad española en el aspecto que hasta ahora, como hemos visto, le preocupaba más, o sea, el de la historia de su siglo y la formación de su época, en cuyo fondo se encuentra como la fuerza más viva y característica la discordia religiosa. En *Doña Perfecta*, obra cuyo valor artístico es a menudo olvidado y aun negado ante la absorbente preocupación por sus consecuencias religiosas o políticas, compone Galdós no una obra realista sino una obra idealista en la que el paisaje, la ciudad y los personajes todos son realidades abstractas y simbólicas que representan en síntesis esquemática el drama histórico de la España del siglo XIX. Viene a ser esta obra, cuya concepción artística es más bien dramática que novelesca, una síntesis concentrada de la quintaesencia simbólica de los *Episodios nacionales* escritos antes y de los que su autor había de escribir después. La pérdida de la multiplicidad de elementos vivos, individuales y concretos presta a los personajes de la obra un carácter rígido y fantasmagórico, que les hace parecer inhumanos, si no se les mira a su verdadera luz. En todo caso, sin entrar ahora a analizar la significación del simbolismo de esta obra, nos interesa hacer notar que esta primera novela de Galdós —aparte de los *Episodios*— inicia una de las maneras más peculiares de su espíritu, que ha de manifestarse después en mayor o menor grado a través de toda su obra y que ha de reaparecer con fuerza más dominante, como veremos, en su teatro y en las obras de su vejez. Es un error considerar a Galdós como un novelista realista de costumbres porque muchas de sus novelas lo sean. Galdós, como Cervantes, a quien más que a nadie se parece, oscila a través de toda su obra literaria entre el idealismo y el realismo que formaban ambos parte de su naturaleza. *Gloria* (1877), que ha sido mirada como obra de combate por tocar al problema religioso, y *Marianela* (1878), que ha sido acogida con general simpatía y admiración por no tocar a él, son obras artísticamente idénticas y manifiestan al principio de la labor de

Galdós su capacidad de moverse en los mundos fantásticos de la creación poética más desligada de la realidad.

La tercera de las novelas religiosas de esta época, *La familia de León Roch* (1878), lleva el espíritu de Galdós como un péndulo al extremo del realismo. El problema religioso es planteado de nuevo, no en un mundo simbólico ni fantástico, sino en la realidad de la vida y de las costumbres, de los seres de carne y hueso de la sociedad madrileña de su tiempo. Y he aquí como Galdós, al terminar en 1879 el último de los episodios nacionales de la primera época y con él la primera etapa de su carrera literaria, deja detrás de sí, además del nuevo tipo de novela histórica representado por sus primeras obras y los veinte episodios, otros tres tipos de novela completamente distintos entre sí. El último de éstos, o sea la novela realista, es el que caracteriza la segunda etapa de Galdós.

Forman ésta la serie de novelas escritas entre 1881 y 1889, novelas llamadas por su autor "contemporáneas", que podrían llamarse también novelas madrileñas. Representa esta serie, que en rigor puede considerarse como una sola novela, en la que los mismos personajes deslíen sus vidas sobre el fondo común de la sociedad madrileña, la culminación del arte de Galdós. En ellas se muestran perfectamente armónicas todas las cualidades de su genio: su capacidad amplísima de observación y reproducción de la vida real y su ilimitada comprensión y simpatía humanas. Toda la vida vulgar de Madrid está en ellas con tal exactitud y minuciosidad que podrían sus innumerables personajes ser considerados, como de hecho lo son, tipos ficticios que representan con más verdad que la realidad misma la variedad completa de seres humanos constitutivos de aquel mundo social. Igualmente están en ellas las calles, los sitios, los paisajes, las costumbres, el lenguaje y todo lo demás que constituye el tejido complejo de la vida real. Pero sería un error pensar que por tener todo esto sus novelas es Galdós meramente un escritor regional y costumbrista. A veces trata de incluirse en el cuadro de la novela regional de aquel tiempo, asignándole la capital de España como su región propia. Pero hay un contrasentido en esto: la realidad regional está constituida por costumbres cuyo carácter es inmutable y el cambio de la costumbre regional significa la desaparición de la región. La pintura de la vida y las costumbres madrileñas por Galdós no tiene como finalidad el describir lo que es pintoresco por ser distinto y apartado de la corriente cambiante de la evolución social; tiene, por el contrario, la finalidad deliberada de reflejar el proceso de esa evolución. Y así las novelas madrileñas de Galdós llevan en sí, no sólo la reproducción exacta de una realidad circun-

dante cualquiera, sino el estudio de la honda transformación que Madrid sufrió como consecuencia de su crisis revolucionaria en los años que precedieron y siguieron a la Restauración. Vienen a ser, por lo tanto, estas novelas contemporáneas de Galdós el complemento de los *Episodios nacionales*, y tienen como ellos una significación histórica.

Pero lo que realmente da a estas novelas su valor artístico superior es algo que trasciende del tiempo y del espacio y que hace que, además de ser documentos realistas e históricos, sean documentos humanos. Los seres reales protagonistas de estas novelas —la desheredada, el amigo Manso, Alejandro Miquis, Tormento, el cura Polo, la de Bringas, Fortunata, Jacinta, Maximiliano Rubín, Villamil, Orozco, Federico Viera— viven sus vidas como todos los hombres en el marco inevitable de su ciudad y de su época. Pero todos ellos llevan en sus vidas vulgares una trayectoria y un sentido que se repiten constantemente en la humanidad en cualquiera lugar y tiempo. Hay en todos ellos, siendo tan diversos, una semejanza o hermandad en el hecho de la desproporción que existe entre lo que son y lo que creen ser, entre lo que pueden y lo que quieren. Este desequilibrio entre su idea de la realidad y la realidad misma toma a menudo caracteres patológicos que llegan a veces hasta la locura. Pero su locura, como la de Don Quijote, no disminuye sino que aumenta su significación humana normal. Son, en efecto, todos estos personajes pequeños y diversos Quijotes movidos por un impulso generoso y bueno, por una aspiración elevada de la que se creen y son dignos, por un error optimista y confiado que les lleva a creer que todo es mejor de lo que es. Hay en todos ellos un fondo tan natural de bondad que los redime a nuestros ojos de todos sus errores, defectos y maldades y les conquista nuestra simpatía. Pero su vida, como la de Don Quijote, es un constante fracaso; “son —como alguien dice de Alejandro Miquis— tan buenos, tan buenos, que no hacen más que disparates”.

Esta concepción de la vida, que entraña un sentido tan humano, es la que mejor se acuerda con el espíritu y la realidad españoles: es la que alienta en toda la vida española y en las más grandes creaciones de su arte, culminando en las novelas de Cervantes y en los cuadros de Velázquez. Esta concepción, al parecer pesimista, está tan lejos del pesimismo como del optimismo superficiales. La novela naturalista, que dominaba en Europa al mismo tiempo que Galdós escribía estas novelas y que ejerció alguna influencia en ellas, es una novela realmente pesimista y desconsoladora, que niega al hombre y lo disuelve en las fuerzas mecánicas de la naturaleza y la

sociedad. Galdós, en cambio, es el ejemplo más alto desde los grandes clásicos de la capacidad española de redimir a fuerza de comprensión lo más bajo y lo más caído, de sonreír serenamente al acabarse la última esperanza, y de sacar, como quien saca fuerzas de flaqueza, la afirmación del valor inmortal de la humanidad de su propio fracaso.

Así Galdós, que con tanto amor y simpatía y con tan compasivo humorismo había salvado en sus novelas realistas las pobres vidas de sus héroes vulgares destruídos por el ambiente, llega un día en 1889 a reaccionar contra el realismo y a preguntarse cuál es la verdadera realidad. Entonces hace crisis de nuevo su obra y empieza una nueva época que produce obras no tan serenas, armónicas y perfectas en sí mismas como las de la época anterior, pero más ricas y profundas y más llenas de inquietudes y problemas. La obra en que se manifiesta esta crisis es la titulada *Realidad* (1889). Acababa de escribir Galdós la última de sus novelas realistas madrileñas, *La incógnita* (1889), en la que un hecho de la vida vulgar descrito minuciosamente por los procedimientos de la observación y del realismo resulta ser una incógnita. El mismo hecho con los mismos personajes se repite en *Realidad*, donde la incógnita se aclara prescindiendo de todo lo que llamamos realidad porque entra por los sentidos, y penetrando en el reino misterioso de las almas y en el mundo puramente subjetivo de la idea y de la voluntad. La forma novelesca cambia completamente: *Realidad* es una novela dialogada, un verdadero drama. Y de hecho, adaptada a la escena, la obra fué representada más tarde, e inició la actividad dramática de su autor, que corre paralela a su actividad novelesca de este último período de su vida literaria.

Pero esta nueva forma de novela sintética, dialogada y dramática no fué seguida por Galdós en todas sus novelas posteriores. Antes de volver a ella, y al idealismo que expresa, en sus últimas obras, osciló entre formas diversas de novelas y se sintió atraído por los más diferentes problemas. Lo común a todas las obras de este período de madurez es la inquietud y la intensidad espirituales. Cuando otros hombres terminan el ciclo de su capacidad inventiva y cerrados a todo lo nuevo se dedican a repetirse y a afirmarse en su pasado, el espíritu siempre joven de Galdós busca nuevos problemas, ensaya nuevas posibilidades y abre nuevos caminos.

Después de *Realidad* vuelve en *Angel Guerra* (1891) a la novela larga, descriptiva y realista. No sólo los procedimientos, sino los personajes y la materia toda de la obra, son de la misma naturaleza que los usados en las novelas contemporáneas madrileñas.

Pero así como el personaje principal, que es una hechura del Madrid moderno, producto de la Revolución y la Restauración, huye de él torturado e insatisfecho, atraído irresistiblemente por el encanto de un espíritu femenino hecho de fe sencilla y pura, y por el poder mágico de la historia dormida en las piedras de Toledo, así también Galdós huye de la realidad madrileña, que había pintado con tanta perfección y objetividad, tal como realmente era, pero indiferente a lo que pudiera ser, para lanzarse a la exposición de sus ideales y fantasías. Y otra vez vuelve a dar el espíritu de Galdós con el problema religioso, viniendo a ser así *Ángel Guerra* una revisión más profunda de sus novelas religiosas de la primera época y una superación del realismo de sus novelas madrileñas de la segunda época.

Pero todavía en *Ángel Guerra*, aunque no tanto como en *Gloria* y *Marianela*, la ideología de Galdós está demasiado expresa, y el simbolismo demasiado despegado de la realidad o artificiosamente superpuesto a ella, para que no padezca por ello de calidad artística. La obra donde Galdós realiza la fusión perfecta de su realismo y su idealismo es la serie de *Torquemada* (1889-1895). Si *Fortunata y Jacinta* (1886-1887) es la obra en que la vida alcanza una representación más armónica y completa, *Torquemada* representa, entre todas las obras de Galdós, la más alta calidad de su estética. De los innumerables personajes históricos, reales y simbólicos que viven en las obras anteriores de Galdós, escogió uno para hacer de él el estudio más detenido, profundo y amoroso que jamás hizo de un alma humana. Y escogió precisamente a aquel a quien la naturaleza parecía haber negado las más elementales cualidades de la humanidad. Este hombre, personificación del egoísmo y materialismo más bajos y repugnantes, le sirve a Galdós para superar su realismo, expresando con más intensidad que nunca aquella concepción de la vida a que aludimos antes según la cual la vida del hombre es esencialmente un fracaso. Y le sirve al mismo tiempo para superar su idealismo convirtiendo a *Torquemada*, a fuerza de comprensión, de simpatía y de profundo humorismo, en su héroe de máxima significación idealista y religiosa.

A continuación *Nazarín* (1895), otro personaje de clara filiación quijotesca, vuelve a poner a prueba, en la sórdida realidad de los suburbios madrileños y de los poblachos castellanos, otro ideal, en este caso el supremo entre todos, el ideal evangélico. Y a esta época, en fin, corresponde *Misericordia* (1897), la última de las novelas de Galdós en que el realismo e idealismo andan mezclados. En ella los pordioseros y los humildes, que incidentalmente habían

aparecido en las otras novelas como parte del fondo social, pasan a ocupar el primer plano. Y en esta gente miserable, como en toda la demás, busca Galdós, no sólo un modelo para ejercitar al reproducir su arte de observador, sino el sentido más hondo y universal de su humanidad. La capacidad de dar en los que nada tienen, el sentimiento de caridad abnegada en los más necesitados de la ajena —cualidades bien españolas, por cierto— son ejemplo del arte generoso de Galdós, que busca siempre el fondo último que iguala a todos los hombres y la afirmación de los valores espirituales.

Cierra *Misericordia* el amplio ciclo de las novelas contemporáneas madrileñas que constituyen lo mejor de su producción y que abarcan los veinte años de su madurez. Distinguimos en ese gran ciclo dos partes: la anterior a *Realidad* (1889), en la que el espíritu de Galdós se sumerge en la realidad circundante hasta llegar en *Fortunata y Jacinta* a la identificación más completa con ella; y la posterior a *Realidad*, en la que el espíritu de Galdós asciende por diversos caminos tratando de liberarse de la realidad externa y afirmar sobre ella la realidad espiritual y subjetiva. Después de *Misericordia*, rota la última amarra que le ataba a la realidad contemporánea, vuelve el espíritu de Galdós, ya viejo, a aferrarse, en espléndida resurrección juvenil, a los ideales de su juventud. Inmediatamente, en 1898, reanuda los *Episodios nacionales* y trabaja con la constancia y paciencia del genio en completar con otros veintiséis volúmenes la historia, la vida y el espíritu del siglo que terminaba. Al mismo tiempo, desde 1892, en que se representa *Realidad*, hasta el fin de su vida, el teatro le sirve para dar expresión a sus concepciones ideológicas y simbólicas tan características de sus primeras novelas. El público español volvió a sentirse agitado y dividido por el espíritu de *Doña Perfecta*, dramatizada en 1896 y resucitada en otras formas en *Electra* (1901) y *Casandra* (1910); pero estas obras, que tanto ruido hicieron por motivos ajenos a la literatura, respondían en el fondo al mismo espíritu humano, conciliador, de honda significación artística y moral, que no siempre fué capaz el público de comprender, de *La loca de la casa* (1893), *La de San Quintín* (1894), *Mariucha* (1903), *El abuelo* (1904), y las demás obras del teatro de Galdós, que en conjunto representan el último esfuerzo de su genio creador y aquel en que más puramente se manifiestan sus ideales morales y poéticos.

Las pocas novelas de este último período pertenecen todas al tipo de la novela dialogada y dramática inaugurado por *Realidad*, y algunas de ellas, como *El abuelo* (1897) y *Casandra* (1905), fueron abreviadas más tarde para la representación escénica. Nunca

volvió Galdós en los veinte años que aún le quedaban de vida, a la novela realista que había cultivado con tal perfección durante los veinte años anteriores. Una capacidad maravillosa de renovación que no pudo ser interrumpida ni por la ruina física de la última vejez, y una capacidad genial de intuición de los cambios y aspiraciones que trae consigo cada nueva generación, le permitieron, como hemos visto a través de toda su larga carrera literaria, emprender constantemente nuevas direcciones y ser hasta el fin de su vida guía y maestro de gentes y escuelas tan diversas que no querían tener nada que ver entre sí. Lo característico de su última dirección, y lo que demuestra la continuidad del espíritu de Galdós a través de todos sus cambios, es el crecimiento progresivo de la tendencia idealista y poética que vimos aparecer en sus primeras obras, que adivinábamos oculta como la levadura humana de todo su realismo, y que sin duda era la más honda y permanente de su temperamento cuando antes de morir llega a ser en sus últimas obras más exagerada, libre y desenfrenada que nunca. También Cervantes al morir volvió al extremado idealismo en su *Persiles y Sigismunda*, y esto, que es un ejemplo más de la semejanza del espíritu de Galdós con el de Cervantes, es también una prueba de que un gran autor realista no es como suele vulgarmente pensarse un mero observador de la realidad, sino un gran poeta cuyos sueños e imaginaciones adquieren tal profundidad y verdad que vienen a coincidir con la realidad misma, y al iluminarla, la descubren y la fijan para siempre en la obra de arte. Esto es lo que Cervantes hizo con la realidad española de su gran siglo y esto es lo que hizo Galdós con la realidad española de otro siglo en el que, como él mismo dijo, España era una casa de locos. Galdós, que parecía tan cuerdo, fué más español y por lo tanto más loco que ningún hombre de su tiempo. Su locura consistió en enamorarse de la locura de todos los demás y querer entenderla. Y así como, según notó Wordsworth, la más admirable cordura yacía en el seno de la locura de Don Quijote, la pasión de Galdós le llevó a encontrar la verdadera esencia del carácter español, no sólo en lo pasajero de su siglo, sino en lo que tiene de universal y permanente.

De la revista: *Nosotros*, nº 229, año XXII, junio 1928.



## TOMÁS NAVARRO TOMÁS

*Nació en la Roda de la Mancha, provincia de Albacete, el 12 de abril de 1884. Se licenció en Filosofía y Letras en Madrid en 1904 y en 1906 terminó el doctorado. Bajo la dirección de Menéndez Pidal se inicia en los estudios de lingüística española estudiando el antiguo dialecto aragonés, primero, en los documentos primitivos y, luego, en un viaje al Alto Aragón, cuyos resultados publica en una Memoria el año 1908. En 1909 ingresa en el cuerpo de Archivos y dos años más tarde va pensionado a Zamora para continuar sus estudios dialectales. De 1912 a 1914 se especializa en fonética, trabajando con los mejores lingüistas europeos en Montpellier, Hamburgo, París, Marburgo y Zurich. A su regreso a España entra en el Centro de Estudios Históricos, con cuya obra aparece íntimamente identificado. Dirigía allí la sección de fonética y en los cursos para extranjeros inició a un gran número de profesores jóvenes en el conocimiento de la lengua hablada; intervino además en otros muchos trabajos, especialmente en los de la Revista de Filología y las publicaciones desde 1916 a 1923, y en 1930 inicia la formación del Archivo de la Palabra. Representando al Centro fué a la Universidad de Puerto Rico en 1925 y a consecuencia de su viaje se crea en ella un importante departamento de Estudios Hispánicos con la colaboración activa del Centro y de la Universidad de Columbia. Volvió en 1927 a enseñar en la Universidad y a estudiar la lengua de Puerto Rico, y este mismo año visitó como conferenciante casi todas las universidades de los Estados Unidos. En 1930 inicia con un pequeño grupo de discípulos los importantes trabajos del Atlas Lingüístico de la Península Ibérica. En 1931 es nombrado Catedrático de Fonética de la Universidad Central y en el año 34 es elegido miembro de la Academia Española. Durante la guerra civil fué director de la Biblioteca Nacional y Vicepresidente de la Junta del Tesoro Artístico. En ambos puestos realizó una obra de gran importancia para la protección de la riqueza bibliográfica y artística de España. En otras varias actividades culturales actuó también, durante los años de la guerra, mostrando la serenidad y eficacia que son características de su personalidad científica y humana. Salió de España en febrero de 1939 y es desde entonces profesor de la Universidad de Columbia.*

Entre todos los colaboradores de Menéndez Pidal en el Centro de Estudios Históricos y entre todos los escritores de su generación que aparecen en esta Antología se señala Navarro Tomás por ser el que más estrictamente se ha ceñido a una disciplina científica. Es, ante todo y casi exclusivamente, un lingüista y un especialista en los estudios de fonética. Fruto de esa dedicación científica han sido libros como el Manual de pronunciación española, considerado como modelo en su género y superior a los que existen en otras lenguas; numerosas monografías y, coronando esa labor, la colección de todos los materiales para el Atlas lingüístico de España, que esperan tiempos propicios para ver la luz. No ha sido, con todo, ajeno Navarro Tomás a las tendencias culturales de su época que han llevado a muchos universitarios y científicos al campo del ensayo y de las ideas generales. Aparte de su intervención directiva en muchas empresas culturales y de una vida fecunda como maestro, algunos trabajos de investigación literaria —enumerados en la bibliografía—, sus estudios sobre la historia de la fonética en España y una serie de conferencias y ensayos no aparecidos en libro, le vinculan a los escritores que, basándose en los datos descubiertos en sus investigaciones, han tratado de entender e interpretar los caracteres permanentes de la historia y la cultura españolas. A este tipo de estudio pertenece su discurso de ingreso en la Academia, parte del cual se reproduce aquí. Mediante un análisis riguroso de los elementos fonéticos en la lengua, de su ritmo y acento, Navarro Tomás descubre rasgos psicológicos que coinciden con los señalados por otros escritores en el arte, en la literatura y en el desarrollo histórico del pueblo español.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: Introducción a Santa Teresa, Las moradas, Madrid, 1911 [Clás. Cast.]. Introducción a Garcilaso de la Vega, Obras, Madrid, 1911 [Clás. Cast.], ampliada en una segunda edición y publicada en forma de libro con el título: *Introducción a las obras de Garcilaso*, Madrid, 1924. *Doctrina fonética de Juan Pablo Bonet*, Madrid, 1920. Juan Pablo Bonet. Datos biográficos, Barcelona, 1920. Historia de algunas opiniones sobre la cantidad silábica española, Madrid, 1921. Manuel Ramírez de Carrión y el arte de enseñar a hablar a los mudos, Madrid, 1924. El idioma español en el cine parlante: ¿Español o hispanoamericano? [con trad. ingl. por M. A. Espinosa], Madrid, 1930. *Archivo de la palabra*, Madrid, 1932. *El acento castellano*. Discurso leído por el autor en el acto de su recepción académica, Madrid, 1935. *El grupo fónico como unidad melódica*, RFH, 1939, I, 3-19. *Cuestionario lingüístico hispanoamericano*, Buenos Aires, 1945.

**ESTUDIOS:** M. Artigas, *Contestación al discurso leído en el acto de su recepción académica*, Madrid, 1935. R. Ramírez de Arellano, *El Doctor N. T. y su viaje a Puerto Rico*, Madrid, 1925. A. del Río, *Sobre El acento castellano*, en RHM, 1936, II, 110-111.

## EL ACENTO CASTELLANO

(Fragmentos)

En los elogios que la lengua española ha recibido en diferentes ocasiones de algunos de nuestros escritores, rara vez se alude concretamente a las cualidades del acento. Se fundan por lo general dichos elogios en sentimientos patrióticos, en consideraciones históricas y en aspiraciones políticas o culturales, más bien que en la apreciación especial de las condiciones y recursos de la lengua misma. Aunque participemos del fervor y entusiasmo de estas alabanzas y admiremos además la elocuencia con que muchas de ellas fueron escritas, no podemos menos de reconocer que las virtudes que ensalzan no pueden ser señaladas como privilegio de nuestro idioma. ¿Quién no hallará en su propia lengua, como Forner elogiaba en la nuestra, majestad para las cosas grandes, sencillez para las familiares, ternura para las amorosas, etc.?

Donde se encuentra la información más interesante e instructiva y los juicios que podemos considerar más imparciales sobre el carácter del acento español es en los escritores extranjeros. Numerosos literatos, profesores y viajeros de diferentes países han declarado el efecto que les ha producido oír hablar nuestra lengua. La imagen de nuestro acento, que no podemos apreciar en nosotros mismos, nos la da, reflejada, el oído de las gentes de otros idiomas.

Coinciden la mayor parte de las manifestaciones de estos autores en señalar en el acento español tres rasgos principales: sonoridad, aire varonil y tono de dignidad.

Con relación al primero de estos rasgos dijo el inglés Richard Ford que el lenguaje español, por su riqueza, sonoridad y flexibilidad, es en sí mismo como una especie de verso libre<sup>1</sup>. Hillard, 1850, cuenta que en una asamblea celebrada en Roma en que se hablaron hasta unas sesenta lenguas diferentes, el español sobresalió entre todas por su sonoridad y belleza prosódicas<sup>2</sup>. El filólogo sueco

<sup>1</sup> R. FORD, *Reseña de Ancient Spanish Ballads* de Lockhart en *The Edinburgh Review*, 1841, LXII, 43.

<sup>2</sup> El texto de Hillard se halla en E. Buceta, *La tendencia a identificar el español con el latín* (Homenaje a Menéndez Pidal, I, 103, n.).

F. Wulff escribió que en su opinión la lengua española es la más sonora, armoniosa, elegante y expresiva entre los idiomas románicos<sup>1</sup>. Más terminante aún el inglés Borrow, dijo que el español es la lengua más sonora que existe<sup>2</sup>.

.....

Sobre el carácter varonil del acento castellano se encuentran, asimismo, en los escritores extranjeros numerosas referencias. En ellas se hace notar repetidamente que la contextura fonética de dicho acento le permite ser a la vez enérgico y suave, denso y flexible, dulce sin blandura y vigoroso sin dureza. Waldo Frank vería en la combinación de estas cualidades uno de los aspectos de la ecuación de equilibrio en que considera concentradas las fuerzas del alma española<sup>3</sup>.

Con frecuencia aparecen en parangón sobre este punto el castellano y el italiano. Al castellano se le reconoce una arquitectura más fuerte y acusada. Para el gramático francés Mallefille el italiano parece haber heredado especialmente la dulzura del latín, dejando el nervio al español; el italiano, dice, es la hija del latín, y el español el hijo<sup>4</sup>.

Nuestros escritores del Siglo de Oro tenían ya esta misma impresión. Fernando de Herrera decía que la lengua castellana "en la facilidad y dulzura de su pronunciación se debe tratar con más honra y reverencia, y la toscana con más regalo y llaneza". Bernardo de Aldrete advertía que "si buscamos suavidad y dulzura, el castellano la tiene acompañada de gran ser y majestad, conveniente a pechos varoniles y nada afeminados".

La impresión de fortaleza del acento castellano procede sin duda del relativo volumen y relieve que en nuestra lengua tiene el acento de intensidad. En francés el acento particular de las palabras se atenúa y apaga bajo el acento de la frase. El italiano realza las palabras con la elevación del tono más que con el reforzamiento de la intensidad. En español la sílaba acentuada de cada palabra determina dentro de la línea del discurso un apoyo del esfuerzo espiratorio, apoyo mayor o menor, según el impulso emocional con que la palabra se pronuncia. En suma, el acento de intensidad resulta visiblemente

<sup>1</sup> F. WULFF, *Un chapitre de phonétique*, en *Recueil de memoires philologiques présenté à Gaston Paris*, Stockholm, 1889, pág. 216.

<sup>2</sup> G. BORROW, *La Biblia en España*, trad. M. Azaña, Madrid, I, 53.

<sup>3</sup> W. FRANK, *España virgen*, Madrid, 1927, págs. 216-218.

<sup>4</sup> L. MALLEFILLE, "Etude du caractère de la langue espagnole", en *Cours de Langue espagnole*, Paris, 1854; H. GAVEL, *Essai sur l'évolution de la prononciation du castillan*, Biarritz, 1920, pág. 511.

en castellano más fuerte que en italiano y más regular y frecuente que en francés.

El peligro de la energía espiratoria consiste en la facilidad con que puede conducir a formas de excesiva violencia en la elocución apasionada. Refiriéndose al famoso discurso con que el emperador Carlos V retó a Francisco I ante el papa Paulo III, decía el francés Branthôme que si el Emperador en aquella ocasión se sirvió del español en lugar del latín acostumbrado, debió ser, entre otros motivos, porque la lengua española posee cualidades especialmente adecuadas para la bravata y la amenaza <sup>1</sup>.

Recientemente esta idea, tras de abultarla hasta la exageración, ha sido arbitrariamente explicada diciendo que el español, por hábitos de dominio y autoridad adquiridos en siglos de conquistas y de imperialismo político, usa como modo de expresión ordinario y corriente la exclamación, el grito y el mandato <sup>2</sup>.

Esta afirmación, puesta al frente de una colección de textos de Nebrija, Valdés, fray Luis de León, Ambrosio de Morales y otros escritores de los siglos XVI y XVII, resulta de todo punto incongruente. Los textos indicados, modelo de estilo ponderado y discursivo, contradicen rotundamente la opinión del coleccionador.

Branthôme, con más tacto y acierto, se limitó a señalar la aptitud del español para la expresión autoritaria e imperativa, sin atribuirle este modo de expresión como uso corriente y peculiar. El ímpetu del acento espiratorio puede dar lugar, en efecto, a estas descargas bruscas y violentas que Pereda gustaba de poner a veces en boca de algunos de sus personajes, describiéndolas con vigorosa plasticidad. En un pasaje de *Sotileza* la voz de la Carpia, dejándose oír de pronto al fondo del carrojo, arrojó a Gilda, dice Pereda, hasta lo más escondido de la alcoba, como si tuviera la fuerza material de una catapulta. En *La Puchera* es el Berrugo el que suele hablar con esa energía: "Doña Inesita y doña . . . quién?" —preguntó don Baltasar, con una fuerza de acento en el *quién* que la sintió don Elías en los riñones, lo mismo que si por allí le hubiera atravesado el Berrugo con las puntas del horcón".

En medios de cultura deficiente las violencias de expresión se producen más o menos del mismo modo en todos los idiomas. La relativa intensidad que da su temple varonil al acento castellano está

<sup>1</sup> *Oeuvres complètes* de Branthôme, ed. de la Bibliothèque Elzevirienne, tomo IX, pág. 79.

<sup>2</sup> J. F. PASTOR, *Las apologías de la lengua castellana*, Madrid, 1929, página XIX.

lejos de tales excesos. El rasgo que más unánimemente se le reconoce a este acento en las alusiones que los extranjeros le han dedicado, no es tanto la sonoridad ni la energía como la dignidad, rasgo incompatible en todo caso con cualquier desproporción o exceso en los recursos expresivos de la palabra hablada.

En un autor se lee que el castellano con su nobleza y dignidad ejerce poderosa atracción sobre la mente y el oído <sup>1</sup>; otro añade que la armonía y majestad de esta lengua sorprende y deleita a los viajeros del Norte <sup>2</sup>; otro halla justificado en estas solas cualidades el que se haya dicho que la lengua española es la más adecuada para hablar con Dios <sup>3</sup>. Basta citar estas notas de ilustres profesores de Nueva York, Cambridge y Bruselas, entre otras muchas referencias semejantes. Después de esto no puede parecer excesivo que un autor hispanoamericano haya escrito con satisfacción que sólo el hecho de hablar en castellano es ya de suyo dar alta alcurnia al discurso <sup>4</sup>.

Así como la sonoridad se funda principalmente en el timbre de las vocales y la entereza varonil en la intensidad espiratoria, la nobleza y dignidad que se observa en el acento castellano tienen por base fonética la entonación. El lingüista noruego John Storm, autor de importantes estudios fonéticos sobre diversas lenguas, comparando la entonación española con la italiana, hizo notar que mientras esta última, con sus vivas y amplias ondulaciones, recorre toda la escala musical, la cadencia del castellano, más uniforme, severa y mesurada, se concentra en formas precisas y no tan numerosas <sup>5</sup>.

El mismo autor en otro lugar, extendiendo la comparación al francés, añadió que para un oído especialmente habituado a la prosodia de las lenguas germánicas, la entonación francesa resulta de ordinario algo alta, delicada y como femenina; el italiano muestra un registro más rico, completo y variado y con más amplios intervalos que el francés; la entonación italiana produce cierta impresión de vehemencia; la francesa es más propiamente refinada; el español, por su parte, es más grave, digno, varonil y marcial, y emplea intervalos más definidos que las otras lenguas romanas <sup>6</sup>.

<sup>1</sup> W. R. SHEPHERD, de Columbia University, ap. E. C. HILLS, en *Hispania*, California, 1923, VI, 146, n.

<sup>2</sup> J. B. TREND, *A Picture of Modern Spain*, London, 1921, pág. 85.

<sup>3</sup> L. P. THOMAS, *Le lyrisme et la préciosité cultiste en Espagne*, Halle, 1909, pág. 22.

<sup>4</sup> G. ZALDUMBIDE, *Significado de España en América*, en *Boletín del Instituto de las Españas*, 1933, III, núm. 9.

<sup>5</sup> J. STORM, *Romanische Quantität*, en *Phonetische Studien*, 1889, II, 147.

<sup>6</sup> J. STORM, *Englische Philologie*, Leipzig, 1892, II, 186-7.

La cadencia musical del español, especialmente en Castilla, es, en efecto, relativamente grave y reposada. El italiano y el francés se hablan, por lo general, en tono más alto y con ritmo más rápido que el castellano. Al hablar italiano o francés el individuo acostumbrado al castellano se siente movido a elevar la línea de la voz sobre su tono habitual. Franceses e italianos experimentan el efecto contrario al hablar español.

En el movimiento melódico de la conversación o del discurso el castellano no desarrolla escalas ascendentes y repetidas como el francés, ni giros ampliamente ondulados como el italiano, ni inflexiones descendentes como el inglés, ni líneas quebradas y angulosas como el alemán. El castellano sitúa el tono en la altura que corresponde a cada grupo melódico y lo sostiene, como en equilibrio, en el mismo nivel aproximadamente, dentro del cuerpo de dicho grupo. La entonación castellana no se compone de escalas, arpeggios ni ligaduras, sino de notas prolongadas, relativamente uniformes, acordadas entre sí por intervalos regulares. El orden y compás de estos movimientos y la pureza y sobriedad de estas líneas dan al acento castellano su pausada armonía y su señorial distinción.

Se comprende que tales cualidades, unidas al señalado relieve de la intensidad espiratoria, hayan hecho apreciar en el acento español cierto aire marcial. Lo observó Storm, como se ha visto, en el pasaje antes citado, y lo advirtió asimismo, entre otros, Longfellow diciendo que no obstante su suavidad prosódica el español resuena como música marcial<sup>1</sup>. La lengua de versos de oro y de vibración marcial ha llamado al español un poeta antillano<sup>2</sup>.

Por otra parte, las notas uniformes e insistentes de la entonación española, sus trazos largos, sus inflexiones claras y su ritmo reposado se prestan de manera especial al estilo grandilocuente y ampuloso. Los elementos melódicos de la lengua, ensanchándose sobre su proporción ordinaria, convierten la marcialidad en arrogancia, la dignidad en énfasis y la compostura y decoro en majestad.

En las *Exequias* de Forner el español Arcadio notaba con complacencia el hecho de que entre las diversas gentes pobladoras del Parnaso se hiciesen conocer nuestros compatriotas por la pompa y boato de su acento. Con análoga satisfacción comentaba el maestro

<sup>1</sup> Ap. M. ROMERA NAVARRO, *El hispanismo en Norteamérica*, Madrid, 1917, pág. 56.

<sup>2</sup> L. DÍAZ, *A la lengua castellana*, en *Programa de lengua española*, de C. Gómez Tejera, San Juan de Puerto Rico, 1933, pág. 460.

Barbieri que un escritor francés hubiese llamado al español, por su riqueza y ampulosidad prosódica, la lengua de los oradores <sup>1</sup>.

.....

Españoles y extranjeros se han referido, sin duda, en este punto a manifestaciones especiales de la lengua que no reflejan justamente el carácter normal del acento español. Es sobre todo en la declamación y en la oratoria donde el español deriva con frecuencia hacia el tono ampuloso y enfático. No son muchas las personas que teniendo que hacer uso de la palabra en un acto público aciertan a expresarse con sencillez y naturalidad. Gentes que se distinguen por la llaneza de su conversación adoptan un aire afectado y solemne al pronunciar un discurso.

En las compañías dramáticas una de las mayores dificultades para los directores artísticos consiste en evitar la declamación afectada. Cervantes, en *Pedro de Urdemalas*, al enumerar las cualidades del buen actor advertía, entre otras cosas, que ha de ser "no afectado de ademanes ni ha de recitar con tono." Maese Pedro, desde dentro de su retablo, aconsejaba llaneza a su criado viéndole encumbrarse demasiado en su relato. En comedias modernas se encuentran, asimismo, indicaciones de los autores recomendando a sus intérpretes que huyan del tono solemne y declamatorio. Ha quedado como tipo proverbial de énfasis la figura del cómico de la legua.

En el trato ordinario y corriente el español no tiene la solemnidad y majestad a que las citas anteriores se refieren. En la escena, en los púlpitos, en asambleas y congresos y en los lugares habituales de la propaganda política se encuentran, en cambio, ejemplos abundantes de lenguaje enfático. La grandilocuencia y ampulosidad no se dan, en fin, en español como rasgos peculiares del acento, sino como formas convencionales de una tradición artística, cuya orientación encontró, sin duda, terreno propicio en las cualidades fonéticas del idioma.

En varias referencias extranjeras la cualidad señalada como rasgo principal del español es la armonía. El testimonio más reciente en este sentido se lee en una gramática para la enseñanza del español en Rumania, al frente de la cual el ilustre profesor Iorga declara que el español es la más armoniosa de las lenguas modernas <sup>2</sup>. No se funda esta cualidad, como creía Mayáns, en que las palabras españolas sean

<sup>1</sup> F. A. BARBIERI, *La música de la lengua española*, en *La España Moderna*, 1892, año IV, núm. XL, 157.

<sup>2</sup> I. GIL REGLERO, *Limba spaniola. Gramática española para rumanos*, Bucarest, 1934.



regularmente largas y carezcan de complicados grupos de consonantes<sup>1</sup>, ni en la proporcionada combinación de consonantes y vocales, como decía Capmany<sup>2</sup>, ni en lo muy variamente colocados que pueden estar en las palabras los acentos, como se dice en la Gramática de la Academia. Cualquiera de estas circunstancias se da casi de la misma manera que en español en varias otras lenguas, sobre todo entre las de la misma familia romance. La armonía del español es el efecto total en que se combinan proporcionalmente el timbre claro y lleno de las vocales, el temple medio de las consonantes, el movimiento regular de la intensidad espiratoria y el giro grave, sobrio y mesurado de las inflexiones musicales de la voz.

Obsérvese que el modo de hablar a que se refieren las opiniones que venimos comentando es, en especial, el de las provincias castellanas. Algún autor lo advierte así expresamente concretando sus noticias a las cualidades que se aprecian en la prosodia castellana cuando se oye entre las gentes de la misma región que ha dado nombre a la lengua. Los acentos de las demás regiones y países hispánicos, en sus múltiples variedades, ofrecen otros caracteres y sugieren otras impresiones.

En el acento andaluz, de manera general, y especialmente en su modalidad sevillana, la articulación es más blanda que en castellano, la intensidad espiratoria más débil, el ritmo más rápido y el tono más agudo. Los giros melódicos del andaluz son ágiles, flexibles y vivos, se elevan en ligeras escalas hasta notas relativamente agudas y caen armoniosamente con gracia y suavidad. La viveza y gracejo del habla andaluza se presta sobre todo a elegantizarse y lucir en bocas femeninas. Suárez de Figueroa en *El Pasajero* elogió con efusivas palabras la voz y la pronunciación de las mujeres sevillanas. Así como de la mujer gallega se dice que parece que arrulla cuando habla, el modo de hablar de la andaluza se compara más bien con el gorjeo del pájaro. De la Goletera de Arturo Reyes, por ejemplo, se nos dice que hablaba como si tuviera una alondra en la garganta. El hablar y la risa de la molinera de *El sombrero de tres picos*, modelada sobre molde andaluz, sonaban como repique de sábadado de gloria.

En el conjunto de los acentos peninsulares, el gallego se distingue por su ritmo lento y su dulzura melodiosa. Sus modalidades más pausadas, armoniosas y cantarinas se oyen en los pueblos de las montañas gallegas. El vocalismo gallego tiene matices más cerrados y os-

<sup>1</sup> G. MAYANS Y SÍSCAR, *Orígenes de la lengua española*, Madrid, 1737, tomo I, pág. 195.

<sup>2</sup> A. DE CAPMANY, *Filosofía de la elocuencia*, Madrid, 1777, pág. 32.

curos que el castellano, aunque en grado menor que el portugués. La base de la articulación gallega, intermedia entre la castellana y la portuguesa, se inclina hacia la parte posterior de la cavidad bucal, lo cual contribuye al efecto blando, recogido y lírico de los sonidos. Su rasgo melódico más saliente consiste en la frecuente repetición de un movimiento de la voz en que el tono, empezando la frase o el grupo fónico en una nota relativamente aguda, desciende con inflexión suave y ondulada en las sílabas siguientes. Navarro Ledesma, haciendo resaltar la blandura y suavidad de este acento, decía de Xan, el sentimental gallego de su *Égloga*, que ni siquiera sabía arrear la mula, porque lo hacía con tanto mimo y en tono tan dulzón que el pobre animal se quedaba dormido.

El acento catalán produce un efecto prosódico robusto y lleno. Sobresalen entre sus vocales los sonidos claros, a pesar de la abundancia del sonido neutro y apagado de sus *aa* y *ee* inacentuadas. Sus consonantes se articulan en general con firmeza y precisión. Al contrario que el portugués, que se articula interiormente, con las mandíbulas casi cerradas, el catalán se pronuncia con poderosa resonancia de amplia abertura bucal. El catalán y el valenciano superan en sonoridad y claridad al portugués y al gallego. El portugués y el gallego aventajan al catalán y al valenciano en dulzura y suavidad. Impresiona cierta dureza al catalán la tensión de sus consonantes finales, el esfuerzo relativo de su impulso espiratorio y el ímpetu de su entonación. El valenciano Eximeno decía que la pronunciación catalana es sonora y bien modulada, pero algún tanto áspera y ruda<sup>1</sup>. Coincidiendo con esta misma impresión se ha dicho más literariamente que la condición del catalán asoma en su romance, que porta el olor de los pinos montañoses con la brea de los bajeles piratas y la sal del mar<sup>2</sup>.

El acento hispanoamericano ofrece formas muy diversas en lo que se refiere a la pronunciación de determinados sonidos, y sobre todo en las modalidades del ritmo y de la cadencia musical. En la idea corriente en España respecto al acento hispanoamericano parece haber influido principalmente la impresión del habla antillana. Se le atribuye en general una lentitud blanda y perezosa, una dulzura y languidez, que aun en las Antillas no corresponde tanto al habla de los jíbaros montañoses como a la de las costas y tierra llana, donde abunda más la gente de color. El que haya podido recoger impresiones del habla hispanoamericana recordará entre la multitud de

<sup>1</sup> A. DE EXIMENO, *Del origen y reglas de la música*, Madrid, 1796, III, 176.

<sup>2</sup> R. DEL VALLE INCLÁN, *La lámpara maravillosa*, (*Opera Omnia*, I, Madrid, 1916, pág. 77).

sus variantes la refinada modulación del ecuatoriano de Quito; las escalas repetidas, gradualmente ascendentes, de la entonación argentina de Jujuy; las líneas sostenidas, elevadas y uniformes con cadenciosos descensos finales del venezolano de Caracas, y la sincopada melodía portorriqueña, sembrada de frecuentes y rápidas inflexiones agudas.

¿Cuál puede ser el origen de esta diversidad de acentos? ¿Cómo se han producido dentro de la misma lengua estas cadencias, dejos y tonillos que tan claramente distinguen entre sí a castellanos, aragoneses, andaluces, argentinos, chilenos, mejicanos, etc.?

No sólo cada país o región, sino cada individuo tiene en su modo de hablar un sello propio e inconfundible. El elemento más significativo del acento individual es el timbre de la voz. Por la voz reconoció el viejo y ciego Isaac a su hijo Jacob, aun cuando por las manos lo confundió con Esaú. María Magdalena reconoció la voz amada del Maestro en el huerto del Santo Sepulcro al rayar el día de la Resurrección. El que cambia de ropas y se encubre el rostro para no ser conocido, no se disfraza realmente mientras no deforma la voz. En este sentido resultan impropias situaciones escénicas como la de la Hostería del Laurel de *Don Juan Tenorio*, en la que Don Diego Tenorio habla a su hijo en voz natural, sin que éste le reconozca por el simple hecho de verle cubierto con un ligero antifaz.

El carácter modela el acento, como causa emocional permanente de la expresión ordinaria y cotidiana, y el acento plasma y figura en el sonido la imagen del carácter, así que no sin fundamento se atribuyen a ambos indistintamente las cualidades que se observan en uno o en otro.

Llama la atención de los extranjeros la gravedad y dignidad que se observa, en general, en el porte de las gentes españolas, aunque pertenezcan a las clases más humildes. Apenas hay libro de impresiones sobre España en que no se hable del aldeano que se envuelve en su manta con prestancia aristocrática, del labriego que camina sobre su asno con la distinción de un caballero o del mendigo que extiende su mano con aire señorial.

Contra la locuacidad excesiva del señorito y del obrero de la ciudad, el labriego español es ordinariamente sobrio de palabra y reposado y sentencioso de expresión. Así fué Chisco, el mozállón de *Peñas Arriba*, más hábil para luchar con los osos en el monte, que para relatar sus hazañas; y el viejo tío Tomba de *La Barraca*, que a cada encuentro con el huertano Batiste le repetía agoraramente: "Creume, fill meu, te portarán desgracia", y el cordobés Matapalos

de *La Feria de los discretos*, maestro en el arte de traer a cuento un dicho intencionado e insinuante mientras liaba sosegadamente el cigarro.

Observaba Eximeno que el español al empezar una frase mueve la entonación como si fuese a cantar, pero después, para no alterar la gravedad, sigue muchas veces al unísono. Lo ordinario es, en efecto, que el acento castellano muestre cierta vehemencia contenida, cierta energía refrenada que le dan expresión relativamente tensa, sin permitirle giros ni inflexiones de excesiva amplitud.

Ya se ha visto cómo dicho acento resulta sonoro por la calidad de las vocales, varonil por la proporción de la intensidad y digno por las cadencias de la entonación. Puede añadirse que su ritmo es firme y sosegado como el metro del romance popular, y sus tintas sobrias y cálidas como los colores de Velázquez.

Muchas de las noticias comentadas indican que las cualidades que se observan en el acento español no se refieren solamente a la lengua actual. La dignidad grave y varonil, señalada por escritores contemporáneos, fué notada del mismo modo por Eximeno en el siglo XVIII, por Aldrete en el XVII y por Herrera en el XVI. ¿Desde cuándo el acento español vendrá presentando este carácter? ¿Adquiriría su marcialidad y prestancia por la influencia que los descubrimientos y conquistas del siglo XVI pudieran ejercer en el espíritu nacional? ¿Sería de otro modo el acento castellano antes de esos acontecimientos?

El señor Menéndez Pidal ha dado a conocer dos valiosos testimonios en relación con el efecto eufónico del español medieval. Uno de ellos es el del escritor árabe Ben Hayyan, quien al representar al conde de Castilla, Sancho García (995-1017), vestido a la manera musulmana y sentado sobre almohadones en su tienda de viaje, en el acto de tratar con los notables de la ciudad mora de Tudela, expresó su admiración por la dignidad, nobleza y elegancia persuasiva del modo de hablar del caudillo castellano. Otro es el pasaje del poema de la Conquista de Almería, de mediados del siglo XII, en que el poeta, un monje leonés probablemente, aludió a la prosodia castellana, comparándola con el sonido claro y marcial de las trompetas y el tambor: "illorum lingua resonat quasi tympano tuba"<sup>1</sup>. Según estas remotas noticias, el castellano sonaba ya con su aire digno, marcial y varonil hace casi mil años, cuando apenas empezaba a usarse como lengua escrita.

La dignidad y decoro del acento se descubren en muchas de

<sup>1</sup> R. MENÉNDEZ PIDAL, *Orígenes del español*, Madrid, 1926, I, 503 y 514.

las semblanzas de caballeros del siglo XV escritas por Hernando del Pulgar. Sabemos, por ejemplo, del Marqués de Santillana que "en la continencia de su persona y en el razonar de su habla mostraba ser hombre generoso y magnánimo". De don Juan Pacheco, marqués de Villena, y de don Pedro Fernández de Velasco, conde de Haro, se nos dice que hablaban con buena gracia y con razones que todos oían con placer. El rey don Fernando el Católico, de amigable comunicación, hablaba en tono sereno y mesurado: "tenía la fabla igual —dice Pulgar—, ni presurosa ni muy espaciosa". De varios otros señores leemos que tenían por costumbre hablar sobriamente, sin prolijidad de palabras, distinguiéndose en este sentido el obispo de Ávila, don Alfonso de Madrigal, "hombre callado, en quien resplandecía más la lumbre de la ciencia que el florear de la lengua"<sup>1</sup>.

Percibimos en estas semblanzas la "gravitá riposata" que Baltasar Castiglione elogiaba en el carácter español, y que, de seguro, no sólo se manifestaba en la actitud y en el gesto, sino muy especialmente en el modo de hablar. El modo de hablar de Don Quijote representa este mismo estilo, sin otra diferencia que la de ofrecer rasgos más acusados en cuanto al entono, reposo y gravedad.

Es cosa de todos conocida que cuando se habla una lengua extranjera nada se rebela tanto a someterse y dejarse sustituir como el acento de la lengua materna. Aprendemos a emplear, en lugar de las palabras, combinaciones y giros de la lengua propia, las formas correspondientes del idioma extranjero, pero no acertamos, sino a costa de gran esfuerzo, a disimular unos hábitos acentuales que practicamos inconscientemente, para reemplazarlos por los del idioma que tratamos de hablar.

En las regiones bilingües el idioma nacional se habla corrientemente con el acento peculiar de cada región. Si la lengua nacional logra ganar terreno en estas regiones, lo gana, en realidad, para el vocabulario y la gramática, pero no para el acento propiamente dicho. Se puede decir que más que a la lengua misma el acento pertenece al pueblo que lo ha producido. El acento no está en las letras, ni en las palabras, ni en las frases, sino en la manera de decirlas. Dentro de una misma lengua, entre países o regiones diferentes, se usan acentos distintos. La lengua cambia de acento al extenderse y comunicarse de un pueblo a otro. El pueblo, por su

<sup>1</sup> HERNANDO DEL PULGAR, *Claros varones de Castilla*, ed. de J. Domínguez Bordona, en *La Lectura*, Madrid, 1924, págs. 32, 40, 60, 163.

parte, pasa de una lengua a otra sin cambiar de acento. La igualdad de acento supone lazos étnicos más estrechos que la igualdad de lenguaje. Los límites de los acentos representan las fronteras más sutiles y profundas de la geografía social de un país.

En los pueblos de Aragón, uniformados lingüísticamente en su mayor parte desde hace siglos por la influencia del castellano, el acento con que éste se pronuncia es, probablemente, el mismo con que dichos pueblos hablaron su antiguo dialecto aragonés antes de adoptar la lengua de Castilla. El ansotano y el cheso, restos del dialecto aragonés conservados en escondidos valles del Pirineo, coinciden esencialmente por su carácter prosódico con el acento peculiar del resto de la región. El rasgo más característico de este acento consiste en el tono relativamente alto con que de ordinario terminan las frases, aunque no sean interrogativas. En circunstancias análogas la inflexión final de una aseveración corriente termina en aragonés en una nota seis u ocho semitonos más alta que en castellano. Fuera de Aragón esta forma de entonación se encuentra también en Vasconia y Navarra. Don Ramón Menéndez Pidal, estudiando la toponimia aragonesa, descubrió un abundante fondo primitivo de carácter eusquérico. Saroihandy, en el tratamiento que ciertos sonidos manifiestan en el dialecto aragonés, creyó ver asimismo vestigios de un pasado lingüístico en estrecha relación con el de la lengua vasca. El acento aragonés, apegado a su tierra y resistente contra toda influencia, es, probablemente, el testimonio más vivo y elocuente de esa tradición.

Aun tratándose de hechos tan particulares y concretos como, por ejemplo, la confusión de la *s* y la *z* que ocurre en la pronunciación de muchos andaluces, está comprobado que esta confusión existe en Andalucía desde hace varios siglos, y hay motivos para pensar que existiese en dicha región desde mucho tiempo antes de la fecha a que corresponden los primeros testimonios conocidos. Y si un fenómeno de esta naturaleza muestra tal resistencia y duración, ¿qué antigüedad habrá que suponer al ritmo y cadencia característicos del acento andaluz?

Un ejemplo al alcance de nuestra experiencia es el de la isla de Puerto Rico, donde el inglés viene introduciéndose desde la dominación norteamericana. El inglés que se habla en Puerto Rico se pronuncia con el mismo acento portorriqueño con que se habla el español. Si el español desapareciese algún día de aquella isla, cosa poco probable, el acento portorriqueño quedaría sobreviviendo en el inglés que allí se hablase. Y este acento portorriqueño puede haberse producido como resultado de la mezcla de modos de hablar

de los españoles de distintas provincias que se establecieron en Puerto Rico, pero más probablemente debe tener por base la cadencia prosódica que la población borinqueña usaba en su lengua indígena y siguió usando en español.

América recibió la lengua de España con su material filológico y su sustancia cultural; pero los acentos hispanoamericanos deben ser en su mayor parte herederos de las cadencias indígenas. Podrá aclarar esta cuestión el estudio de los acentos de Méjico, Perú y Paraguay, por ejemplo, en relación respectivamente con los de las lenguas nahuatl, quichua y guaraní, habladas aún por parte de la población de esos países.

La herencia del acento significa la continuidad colectiva de una determinada actitud psicofisiológica y de las formas orales correspondientes a la expresión de esa actitud. El acento castellano en sus rasgos esenciales, depurados y refinados a través de largas generaciones, puede ser considerado como el elemento tradicional más antiguo de nuestra lengua, anterior probablemente a la existencia del mismo romance castellano, eco milenario del modo de hablar de todas las gentes que nos han precedido en esta tierra en que hemos venido al mundo y en que se mueve nuestra vida.

*Del Discurso de ingreso en la Academia Española.*

## ÁNGEL SÁNCHEZ RIVERO

*Nació en Madrid el 10 de diciembre de 1888 y murió el 23 de agosto de 1930. Entre estas dos fechas pocos hechos externos pueden señalarse en la vida de Sánchez Rivero, hombre ante todo de estudio y meditación. Se graduó de licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad de Madrid en 1907. Ingresó, al año siguiente, en el Cuerpo de Archiveros. Estuvo por un tiempo destinado en el Archivo Provincial de Hacienda de Vizcaya, de donde pasó a la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional, que atendió con competencia poco común hasta la hora de su muerte. En 1922 viajó por Francia, Bélgica e Inglaterra y de 1925 a 1926 por Italia, pensionado, en ambos casos, por la Junta para Ampliación de Estudios. En Italia, conoció a la que sería luego su mujer, doña Angela Mariutti, eficaz colaboradora y compañera en sus últimos años. Desempeñó también el cargo de Conservador de estampas de la colección del Duque de Alba. Escribió para la Enciclopedia Italiana, y otras publicaciones eruditas o profesionales.*

*Sánchez Rivero llegó tarde al campo del ensayo, después de haber madurado su espíritu lentamente, pero lo poco que dejó escrito —algunos trabajos aparecidos en la Revista de Occidente, recogidos con otros inéditos en el volumen póstumo Meditaciones políticas— es suficiente para poder afirmar que con su muerte se perdió un ensayista particularmente profundo, de talento original y de sensibilidad purísima. Fué personalmente reservado, sensitivo, tímido. Sólo pocos amigos que penetraron en una intimidad celosamente defendida conocían la solidez de su cultura. Dominaba las lenguas clásicas —griego, latín, hebreo— y fué traductor de Herodoto; fué especialista en materias de historia del arte, campo al que pertenecen sus varios estudios monográficos anteriores a sus ensayos. Tradujo, entre los modernos, a Kant, Gobineau, Natorp. Al aparecer sus primeros ensayos se vió que unía a esa cultura clásica y moderna poco común un espíritu equilibrado que, visto en el ambiente intelectual de España, podría decirse que era una conjugación muy personal de las*



cualidades sobresalientes de dos generaciones literarias. De Ortega arrancan muchas de sus ideas y el sentido de la claridad intelectual. Se aparta de él, en cambio, y se acerca a Unamuno por haber purificado toda huella de vitalismo a lo Nietzsche en un sentimiento cristiano y casi místico de la vida religiosa, del que dejó muestras conmovedoras, por lo sinceras e intensas, en las páginas de sus cuadernos personales. En éstos y en los ensayos publicados se le ve también meditando sobre los altos problemas de todas las ramas de la cultura: arte, política, religión, filosofía, literatura. Un rasgo distintivo de su pensamiento fué la atracción que sintió hacia la cultura italiana del Renacimiento, en la que buscaba probablemente la claridad y armonía como contrapeso al subjetivismo de origen alemán y nórdico tan característico de la época. Sobre temas propiamente españoles versan solamente dos ensayos, fuera de algunas monografías eruditas y algunos fragmentos de sus papeles póstumos. En los dos trata con frescura y autoridad problemas cardinales: el del fracaso histórico de España al no poder consolidar su imperio, en el titulado "Las nacionalidades"; y el del secreto creativo del arte de Cervantes en este que se reproduce aquí, continuado en su "Contestación" a unas objeciones que sobre él suscitó Américo Castro.

BIBLIOGRAFÍA. — OBRAS: Los grabados de Goya, Madrid, 1920. Don Angel M. de Barcia y Pavón, Madrid, 1927. Viaje de Cosme III por España (1668-1669). Madrid y su provincia, Madrid, 1927. Las ventas del Quijote, en ROcc, 1927, XVII, 1-22. Contestación a A. Castro ¿Cervantes inconsciente?, en ROcc, 1927, XVII, 291-315. Meditaciones políticas, Madrid, 1934 [Pról. de B. Jarnés].

ESTUDIOS: M. J. Benardete, El pensamiento político de A. S. R., en RHM, 1936, III, 38-40. B. J., A. S. R., en ROcc, 1930, VII, 383-388. [Reproducido en el Prólogo a Meditaciones políticas.] E. Levi, Uno scrittore spagnolo in Italia [A. S. R.], en IMz, 26 oct. 1930. R. de A., Don A. S. R., en RABM, 1930, LI, 364-365. B. Sánchez Alonso, Necrología [de A. S. R.], en RevBAM, 1930, VII, 440-443. Sobre Meditaciones políticas, en IndLit, 1934, III, 153.

## LAS VENTAS DEL "QUIJOTE"

Recojamos un instante nuestros recuerdos de la primera parte del *Quijote*. La imagen esquemática se nos condensa en esto: un largo camino polvoriento, abrasado de sol, y allá a lo lejos una venta; el hambre, la fatiga y la demencia arman una desatinada zarabanda en la mollera del hidalgo manchego y la venta toma a sus ojos las proporciones de castillo. La venta es como un faro en este mar de horizonte y de fantasmagoría por donde navega el desatino de Don Quijote. "... y mirando a todas partes por ver si descubriría algún castillo o *alguna majada de pastores* donde recogerse y en donde remediar su mucha necesidad, vió no lejos del camino por donde iba una venta, que fué como si viera una estrella..." Lo de la majada de pastores es una reducción sanchopancesca que Cervantes mete aquí anacrónicamente antes de haber puesto en pie el personaje encargado de esta operación. No es verosímil que la disyuntiva apareciese en la mente misma de Don Quijote. Cervantes tiene que actuar provisionalmente de Sancho Panza. Y en esta incidental incongruencia tenemos la razón literaria que dió nacimiento a Sancho.

Adviértase que es el primer momento de la novela en que la locura de Don Quijote se confronta con la realidad. Antes, desde la salida del lugar, Don Quijote avanzaba envuelto por la caligine del propio delirio. Su mirada recta, de orate, sólo busca en las cosas el punto que le provoque a descargar el ímpetu insensato que le embarga. Don Quijote avanza por el camino calcinado con la fatalidad de un cuerpo cósmico. La aventura es simplemente la realidad humana que le encuentre al paso. Un choque casi físico. En ningún punto de la novela la tensión interna del personaje aparece tan elemental como en el trayecto hasta la venta. Cervantes, antes de estrellar su personaje contra el rompeolas de las circunstancias, nos hace sentir la vehemencia íntima que va a poblar el libro de aventuras grotescas. Todas ellas son inminentes en este caminar solitario de horas y horas, con la única compañía de la alucinación flotante, requemada al sol de julio manchego, pronta a raptar el primer pretexto para convertirle en desatino. Lo único que man-

tiene a Don Quijote en contacto con las cosas es la necesidad de utilizarlas como pretexto. Más allá, el hidalgo se perdería en la nebulosa del puro delirio.

Pero este camino manchego es monótono, seco, desolado. Los habitantes de la tierra se mantienen a toda costa en sus casas para evitar las furias solares. A lo largo de un día, Don Quijote no encuentra el más leve pretexto de aventura. Y al caer el sol, una ligera brisa le orea los cascos incandescentes de locura y de morrión recalentado. Don Quijote siente hambre y cansancio, y una cierta cordura animal cierra la puerta a los sueños agresivos. Entonces, la mirada de Don Quijote abandona su intransigencia rectilínea de lanza en ristre y se esparce alrededor en una especie de angustia menesterosa. El heroísmo capitula un momento ante la animalidad. Esto explicaría acaso la disyuntiva: un castillo o una majada de pastores. La fantasía disparatada de Don Quijote anhelaba que se le ofreciese a la vista un castillo. Pero su estómago exhausto y su cuerpo aperreado se contentarían hasta con una majada de pastores. De cualquier modo, es evidente que ante el primer encuentro de su héroe con la realidad, siente Cervantes por vez primera el contraste humorístico en el juego de las dos interpretaciones posibles.

En fin, tiende Don Quijote la vista y, como por abracadabra, el castillo surge: el castillo que era la venta. La célebre transmutación copernicana expuesta por Kant en el prólogo de la *Crítica de la razón pura*, se había realizado en la flaca sesera del hidalgo argamasillesco. Sus pensamientos no necesitan regirse por el ser de las cosas; eran las cosas quienes debían conformarse a los *a priori*s de su mente. El alcance que demos a esta concomitancia dependerá de nuestros gustos intelectuales. Podríamos aprovecharla para hacer una obvia caricatura del idealismo kantiano, definiéndolo como teoría de una locura trascendental, coherente y válida para toda inteligencia; podríamos también servirnos de ella para mostrar en el ingenio alcalaíno un precursor más o menos intuitivo, más o menos consciente de la tendencia idealista que en tiempos posteriores llegó a dominar en la filosofía europea, y por este rumbo cabría obtener simbolismos y aproximaciones sorprendentes. Pero ninguna de estas posibilidades nos tientan por el momento, y al hilo del humor cervantino, nos interesa más concretamente seguir las manipulaciones que Cervantes, escritor, hace sufrir a Don Quijote, personaje literario.

Desde el punto de vista de la crítica la más interesante aventura del *Quijote* es el libro mismo. Acaso la más extraordinaria aventura que ha existido jamás en la historia de todas las literatu-

ras. El *Quijote* es un libro de exploración y de descubrimiento. El primer verso de la *Iliada* contiene en extracto el argumento dramático del poema; cualesquiera que sean las yuxtaposiciones que supongamos en él, parece evidente que quien lanzó al aire este hexámetro tenía presente todo el esquema de los acontecimientos que constituyen el esqueleto del poema. Más seguro aún es que el Dante al salir de la *selva oscura* conocía perfectamente al mapa de su excursión tripartita y el término excelso en que debía terminarla. Y lo mismo en la *Iliada* que en *La Divina Comedia* el poeta arranca consciente de la trascendencia que tiene su creación, seguro de su tono, convencido de la empresa sobrehumana que emprende. Volvamos la vista al *Quijote* que por virtualidad irresistible del genio ha ocupado un sitio en el arcópagos de las biblias humanas. ¿Qué propósito tenía en la mente Cervantes cuando un buen día coge la pluma y traza sobre la hoja de papel esta línea con desgaire de plática fortuita: *En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme?*

Las aventuras cómicas de un hidalgo manchego cuyo juicio había desfondado la fantástica maquinaria de los libros de caballería era tema poco adecuado para sugerir intenciones de largo alcance. Cervantes principia con la perfecta desenvoltura del que se siente por encima de su argumento. Su personaje no le inspira ningún respeto. La cólera de Aquiles iba a provocar una guerra entre los olímpicos. Si Dante pudo simbólicamente libertarse de las alimañas amenazadoras, fué porque las más altas potencias celestiales cambiaron en su favor la disposición ordinaria de las cosas. Para Cervantes, su héroe es un fantoche a quien su ingenio de escritor lo coloca en los más curiosos acontecimientos para su regocijo de artista en primer término y para el de los lectores en definitiva. En el primer capítulo manipula a Don Quijote con una violencia de caricatura que a nuestra interpretación casi romántica del caballero puede parecer más bien cruel. "Imaginábase el *pobre* ya coronado por el valor de su brazo, por lo menos del imperio de Trapisonda." Se advierte una cierta premura en el desarrollo, una cierta brusquedad en los rasgos. La pluma del escritor parece correr un poco rehacia por el largo desuso; la imaginación improvisa sobre el papel, sin elaboración previa. La figura de Don Quijote resulta dibujada en un contorno duro, esquemático, rígido. Cervantes se mantiene en el terreno agresivo de la caricatura antes de penetrar en la zona del humorismo.

Que con las aventuras de este pobre loco se propusiese Cervantes hacer una larga novela parece imposible. Su admirable instinto

literario había de ponerle delante los peligros de la empresa. Todo personaje literario contiene algo en sí mismo interesante desde el punto de vista vital. El loco, en cambio, es por excelencia la criatura que carece en absoluto de toda eficiencia vital y, por consiguiente, de interés. El engranaje de su espíritu con las cosas queda aniquilado. Ante él las reacciones de simpatía o antipatía pierden su más elemental sentido. No es un beligerante, no cuenta. La venganza se para en él desarmada y el amor no podría encontrar el punto donde tomar contacto con su intimidad parabólica. La incongruencia de sus actos y sus palabras puede producir la anécdota chusca, el episodio externamente cómico. Pero la continuidad de su esfuerzo no apasiona. El valor de una vida consiste únicamente en la pugna que en ella se manifiesta contra el destino, y para que tal pugna exista es menester que el personaje tenga una conciencia clara del obstáculo y una esperanza a la vez animosa y vacilante de vencerlo. El loco es incapaz de esta tensión angustiosa y salta imaginariamente por encima del obstáculo; su anhelo flaco e impaciente lo suprime de golpe, no en las cosas sino en la representación de su propio espíritu. Gana la batalla de una vez para siempre, pero aniquila su personalidad humana refugiándose en un mundo cuyo sentido y razón (la razón de la sinrazón) están vedados a la conciencia humana normal del hombre, que no es una conciencia puramente individual, sino una conciencia de especie. El loco es un tráfugo de la especie; es el *único*, el *yo* concreto exaltado a *yo* absoluto, no en nueva potencia, sino en actualidad plena. Interesan las vidas de los otros en cuanto son partes virtuales de nuestra propia vida: en cuanto comparten y ayudan el esfuerzo de nuestras limitaciones, en cuanto *colaboramos* todos en el mismo destino. Encerrado en su mundo absoluto, el loco no comulga o comunica en lo humano.

El enigma del *Quijote* se halla, a mi entender, en este punto. El genio literario de Cervantes ha *justificado*, ha *salvado* el tipo, al parecer intrínsecamente injustificable, del loco. Una justificación virtual, en el plano del arte, sin otro fundamento de la consistencia estética misma conferida al personaje, imponiéndole a la atención humana, por la energía de su realización y la riqueza del contenido, pero que inevitablemente tenía que producir en la posteridad la inquietud del enigma. La humanidad está habituada a que los máximos esfuerzos estéticos se hayan puesto al servicio de los máximos contenidos. Dante fué anudando apasionadamente sus tercetos para constituirse una prenda de su salvación en la otra vida y un título irrefutable de inmortalidad en ésta. Goethe tenía conciencia de entregar a sus contemporáneos un sentido nuevo y trascendental de

la existencia. Y si el interés literario de los hombres sienta a Don Quijote junto a Fausto, o por encima de él; si los escándalos de una venta miserable fijan la atención humana tan vivamente como las torturas de los condenados por una sentencia divina, es natural que las gentes busquen sin descanso, como hacen los monitos con un espejo, lo que se oculta detrás de esa enorme realidad literaria. No es meramente una sutileza escolástica esa pluralidad de dimensiones que Dante atribuye, en el *Convivio*, a la obra de arte; es un efecto espontáneo de la creación artística misma que, al concentrar sobre un objeto todas las energías del espíritu, hace que estas energías lo arrastren a lo largo de toda su trayectoria. Compete a la genialidad otorgar a su obra esta perspectiva en que el camino estético acaba confundiéndose en los otros caminos fundamentales del espíritu. Unas veces el genio percibe de antemano la perspectiva y arranca incitado por ella. Pero también pudiera darse el caso del genio que echase a andar por un matorral adelante y diese, al cabo, con uno de estos caminos reales, al parecer insospechable. Y así ha ocurrido en el caso de Cervantes.

La historieta chusca del pobre hidalgo le puso impensadamente dentro del más formidable tema que podía presentarse a una mente humana. La vida es una jerarquía de eficacias de cualquier orden que sean, santidad, gloria, poderío, riqueza. En vano será que pongamos el ensueño, que consagremos el esfuerzo a cualquiera de estos supremos propósitos si la eficacia no los corona. Nuestra salvación, nuestro éxito estriba completamente en nuestras obras: aun en el caso del santo, que parece el más desinteresado, su alma misma es la obra del santo. La sociedad aspira a dar una continuación a esta escala de las eficacias. La historia la consagra en el recuerdo de la humanidad; la cultura, la civilización, comprueban de continuo su experiencia, y el arte, todas las artes, han sido utilizadas para crear un mundo de transfiguración imaginaria en que la jerarquía consiga la plenitud última que la realidad nunca le permite por entero. Si alguien pretendiera ordenar las jerarquías humanas según las intenciones, los deseos, las pretensiones, el mundo se hundiría en el caos. Sólo en el caso de una posibilidad muy cercana a su realización, pero impedida por algún accidente fortuito, puede la ineficacia, una ineficacia relativa, inspirarnos interés.

Pues bien, frente a esta jerarquía elemental de los valores humanos es contra lo que parece levantarse Cervantes. No en serio, porque esto hubiera sido el simple desatino, sino en ese enigmático semiserio que únicamente hacía posible la paradoja. La paradoja de plantar como héroe humano de significación máxima una cria-

tura descalificada según los valores humanos. Y esta paradoja no es un propósito en la mente de Cervantes; es pura y sencillamente la eficacia literaria del libro con su problemático contenido, la gran aventura de Don Quijote, que las perdió todas, pero ganó ésta, valledora por todas: la de ser héroe de Cervantes. Dicho en términos teológicos, corrientes en tiempos de Cervantes, Don Quijote se justifica por la gracia y no por las obras. En un plano estético, desde luego; pero que, prolongado a lo infinito, presenta innumerables posibilidades al meditador que se complace en buscarle tres pies al gato. Tal sería la de hallar un pasillo entre esta singular justificación cervantina y la justificación teológica de Don Martín Lutero. Don Quijote se impone a nuestro respeto por lo que es y provoca nuestra risa por lo que *hace*. Caso probablemente único en la historia de las creaciones espirituales y rendija abierta sobre la posibilidad de un punto de vista sobrehumano, que en el terreno del arte podríamos llamar humorismo y en el de nuestro destino se relaciona con las más pavorosas interrogaciones. Esta perspectiva del humorismo sólo por Cervantes ha sido entrevista en el curso de su extraña aventura. La conjunción misteriosa del azar y el genio, un genio con especiales aptitudes para perseguir el azar, la puso una vez de manifiesto, y, probablemente, no volverá a presentarse más.

La aventura del libro Quijote comenzó con la posibilidad, sugerida ya por una lectura, ya por algún caso real, de una historia divertida, juntamente con el deseo de publicar opiniones sobre la literatura contemporánea, sobre los colegas. El capítulo del escrutinio es objetivo primario en primer proyecto del *Quijote*. Cervantes, algo separado desde tiempo atrás del mundo literario, trataba de entrar en contacto con él mediante estas alusiones siempre eficaces. Probablemente este primitivo proyecto terminaba en el capítulo del escrutinio. Después de la sanción contundentemente aplicada por los mercaderes a la locura del hidalgo, la sanción abrasadora aplicada en los libros culpables, entreverada con juicios sobre gente literaria. Al salir el personaje al campo, el primero que no sabe lo que va a ocurrir es el mismo Cervantes; las aventuras las busca tanto él como el mismo Don Quijote. Y si a poca distancia del pueblo Don Quijote se da cuenta de no haber sido armado caballero, es que Cervantes acaba de advertir que le falta a su héroe este requisito. Por lo tanto, es preciso llevarlo a una venta.

Nada revela mejor el tacto literario de Cervantes al llevar por delante su peligroso personaje que la manera de utilizar las ventas. Es curioso que Don Quijote habiendo atravesado más de media España, desde Sierra Morena hasta Barcelona, no topase con ninguna

población, si se exceptúa el Toboso, atravesado de noche. Por el *Quijote* se tendría la impresión de una España desierta. El motivo es obvio. Dentro de una población la locura de Don Quijote debía encontrarse con un medio decididamente refractario. La burla, al hacerse colectiva, hubiese aniquilado, súbitamente, al héroe; la ilusión era imposible ante el repetido contraste y el orden civil hubiese puesto término perentorio a los desatinos. Don Quijote no podía vivir más que a lo largo de los caminos interminables, y para albergue de sus malandanzas sólo eran posible esas ventas solitarias en los despoblados, con su público trashumante, propicio siempre a dejar pasar sin objeción el tropiezo con el grotesco personaje, para ellos un incidente más entre los varios incidentes de un viaje, no un escándalo como para los asustados habitantes de los poblados.

Era indispensable la venta con sus encuentros fortuitos de todo género, con su alma picaresca en que el truhán no tenía inconveniente en servir de cómplice al loco, y el pasajero aprovechaba toda ocasión de pasar el rato lo mejor posible, con su inestabilidad en que las cosas sensatas ayudaban sin esfuerzo la zarabanda de la locura, por la frivolidad del momento fugitivo, la venta solitaria, una sugestión incontrastable para la fantasía recalentada del orate y al mismo tiempo una probeta maravillosa en manos de Cervantes para hacer que en el ensueño quintaesenciado de Don Quijote mordiera el ácido de lo más canalla y de lo más grosero. A la venta podían llevarse gentes de toda condición y calaña. Era la encrucijada de todas las vidas, el cuadrivio de los cuatro destinos cardinales; más íntima que un hotel moderno por lo problemático del albergue, lo azaroso de los caminos, lo raro de los viajes, la cordialidad rica de una humanidad al corriente del riesgo y en vena de aventura, obligados todos a apelotonarse en un ambiente reducido, mal alumbrado, a contarse sus vidas, a embromarse mientras alimentaban con el yantar miserable las esperanzas o las desazones que los arrastraban por el mundo. En la venta la vida humana ponía más de manifiesto su locura, y el demente, por decirlo así, profesional, resultaba menos chocante. Era un divertido camarada del momento, y unos cuantos episodios chuscos para contar al regreso.

Cervantes conocía perfectamente esta vida que hoy llamaríamos pintoresca de las ventas; la conocía y le gustaba. Las trapatiestas, los belenes, los líos de las ventas, sus escándalos con acompañamiento de palos y de voces le ponían de buen temple. En particular conocía bien estas ventas de la Mancha meridional cercanas a los pasos de Sierra Morena, donde el viajero procedente de Castilla hacía alto antes de franquear los montes vecinos y el de Andalucía descansaba



de la fatigosa jornada. Allí era forzoso detenerse; todo poblado quedaba lejos. Cervantes hizo este viaje varias veces; los camaranchones sórdidos, los lechos fementidos, le eran familiares; el abadejo o la truchuela puso más de una vez límite infranqueable a sus ímpetus gastronómicos. En fin, Cervantes fué esencialmente hombre de ventas; allí se sentía a sus anchas; allí cogía al vuelo los dicharachos de la gente, allí ponía a punto el diapasón de su zumba y llenaba la carpeta con los apuntes de sus mejores tipos. Es curioso: el humorismo de Cervantes no ejerce su acción más que hasta cierto nivel de la jerarquía social. Hay en el Quijote una zona seria junto a la gran faja iluminada por la risa. Podrá ser por hipocresía. ¿Evita Cervantes morder con su ironía los respetos debidos al orden social? Creo más bien que se trata de una limitación voluntaria. Cervantes aplicaba naturalmente su broma a las gentes que caían por debajo de su altura social. Cuanto tenía que alzar la vista para ver al personaje, Cervantes sintiéndose dominado e incapaz de lo que llamaríamos resentimiento adoptaba naturalmente un tono serio y respetuoso. Con los personajes de su imaginación adoptaba los mismos modales que con las personas halladas por la vida. Es reverente con los duques, respetuoso con el caballero del Verde Gabán, atento con el cura y con el barbero, y con el Bachiller Sansón Carrasco apenas se permite una broma discreta. Sólo hay un tipo que le saca de sus casillas: el eclesiástico de los duques. Probablemente es la única muestra de indignación que nos ha dejado Cervantes, tan flemático por lo común lo mismo en el tono serio como en el jocoso. El eclesiástico le tocaba sin duda una fibra personal profunda y delicada.

Pero en la venta su gruesa alegría popular se entregaba locamente a todos los desahogos. El temple de broma de Cervantes es el mismo que domina todavía en nuestro pueblo. Los paradores y las tabernas siguen cultivando su ironía cazarra, noblota, que golpea, a veces, un poco rudamente, pero nunca hiere; con ese matiz de rudeza franca que suele tener lo español, como por una coquetería de no aparecer finos. Virtud y prevención peligrosa a un tiempo. La fuerza de Cervantes está en la circunstancia de ser el hombre de las ventas, el escritor que, en su tiempo, estaba más cerca del pueblo venteril y campesino y haber, al mismo tiempo, vivido como pocos la literatura italiana. Lo indígena logra en él transfigurarse sobre el tabor de las gracias humanistas. Caso igual es más tarde Goya. Cervantes se sienta complacido en estas ventas; sus incidentes le hacen pasar los mejores momentos. Cuando Maritornes no es demasiado fea, le suelta, al pasar, un requiebro. Ríe con sus buenas carcajadas la broma que unos huéspedes alegres infligen al tipo extravagante

que esta noche ha caído por la venta y cambia unas cuchufletas con el arriero y el mozo de mulas. Pero pasan unos instantes en que la baraúnda le deja solo y unas estrofas del Ariosto le asaltan la memoria, sobre el fondo de unas reminiscencias visuales: "En Florencia, ciudad rica y famosa de Italia . . ."

En la primera venta que dió albergue a Don Quijote, hizo Cervantes ensayo del tratamiento que debía imponer a su personaje. Y consistió simplemente en someter el ensueño magnificante del hidalgo al contraste de la más cruda picaresca. El caballero de industria, que diríamos, es el encargado de dar la pescozada al flamante restaurador de la andante caballería. El ventero expone su *curriculum vitae* con el más garboso cinismo del género, y el asombro irónico de las mozas del partido desmonta de golpe la cortesía quintaesenciada del grotesco fantasma. No cabe duda sobre el espíritu que animaba a Cervantes en los primeros momentos de su invención. El aniquilamiento brusco, inmediato, de la fantasmagoría heroica por lo que podía serle más antitético: la desvergüenza del pícaro. El descubrimiento ulterior de Don Quijote a través de la novela, puede hacernos sentir como cruel esta brusquedad primera. Pero es preciso pensar que sin tal punto de partida tampoco hubiera sido posible este posterior desenvolvimiento. Don Quijote es, al mismo tiempo, lo que hoy llamaríamos una experiencia de Cervantes; una experiencia moral tanto como literaria; moral, precisamente, porque fué llevada adelante como una aventura literaria, incluyendo en lo literario un sentido humano inescindible.

Este punto de partida, tan escueto, tan agrio, es lo que da al resto del libro su necesidad íntima. Necesidad que es, y será siempre, el misterio del alma cervantina y el enigma del libro. ¿Cómo definir esta necesidad que fué transformando el monigote de los primeros capítulos en condensación poderosa de la simpatía humana? Cervantes principia trabajando sobre un esquema: el hidalgo, que a fuerza de leer libros disparatados pierde el juicio y sale a poner en práctica las aventuras de sus libros. Los primeros episodios del libro no son más que la ilustración vivaz del esquema. El recurso más a mano es que este pobre señor se encuentre de buenas a primeras con un granuja redomado y con unas mozas del partido que a él se le figuran personajes de sus libros. El efecto cómico es infalible apenas la gracia del escritor acierte a desarrollarlo.

Pero ocurre de repente algo extraño. Entre el alma del escritor y su monigote se acorta levemente la distancia. Una modificación apenas consciente de una simpatía que vence la separación irreducible de la caricatura, un movimiento nacido en la idiosincrasia

espiritual más íntima de Cervantes. Y el esquema va paulatinamente animándose con la movilidad fluyente de la vida. No desaparecen las líneas del esquema, pero adquieren, poco a poco, un carácter diverso. El contraste pierde su dureza de blanco y negro, y el apoyo en la picaresca se hace, progresivamente, menos necesario. Cervantes descubre un fondo nuevo que hace menos cruda la transición entre el mundo imaginario de su héroe y el de las personas cuerdas, un fondo en que ilusión y realidad se compenetran y confunden en fronteras indecisas y movibles: el alma de Sancho Panza. El hallazgo resulta emocionante. Por la vereda del cuento chusco, Cervantes había dado con una posibilidad misteriosa del espíritu, que sólo un azar semejante podía descubrir. La invención de Sancho iba a permitirle el paso de la caricatura al humorismo, como postura radical y clásica ante los valores de la vida. Y en este tránsito se encuentra el brote íntimo de su genialidad creadora. La figura del primer ventero no pertenece estrictamente a Cervantes. Es un maniquí cualquiera tomado al repertorio de la picaresca contemporánea en los confusos y adormilados tanteos de los primeros capítulos. Hay en el alma de Cervantes tal prontitud de intuiciones espontáneas que, apenas puesto en acción su personaje, la tensión creadora misma hace irrumpir el instinto propio, quebrando las formas rígidas del tópico. El encanto del *Quijote* y su fuerza más definitiva consiste en esa espontaneidad siempre despierta que va modificando continuamente el tema. La aventura del que avanza por una tierra antes incógnita. Acaso por única vez en su vida de escritor fué Cervantes radicalmente *libre*, posibilidad divina que, en su plenitud, a pocos está reservada.

Esta libertad suya es el don que recibió del espíritu en el esfuerzo creador de aquella miserable venta manchega, donde un viernes de julio no había otra cosa de comer que "unas raciones de pescado que en Castilla llaman abadejo y en Andalucía bacallao y en otras partes curadillo y en otras truchuela". (Se ve que Cervantes conocía a fondo la sinonimia de este género alimenticio.) Allí nació el verdadero Don Quijote, porque allí nació Sancho.

En efecto: "La del alba sería cuando Don Quijote salió de la venta tan contento, tan gallardo y tan alborozado por verse ya armado caballero, que el gozo le reventaba por las cinchas del caballo. Mas viniéndole a la memoria los consejos de su huésped cerca de las prevenciones tan necesarias que había de llevar consigo, especialmente la de los dineros y camisas, determinó volver a su casa y acomodarse de todo y de un escudero, haciendo cuenta de recibir

a un labrador vecino suyo que era pobre y con hijos, pero muy a propósito para el oficio escudiril de la caballería”.

Esta vaga presentación del personaje, sin nombrarlo, sin la más leve alusión a su carácter, confirma lo fortuito del hallazgo. Cervantes entrevé una posible prolongación de las aventuras de Don Quijote al mismo tiempo que descubre oscuramente el instrumento indispensable para ello. Sancho no principia siendo, como Don Quijote, un esquema previo a la creación, sino un producto de la creación misma, una necesidad surgida en la actuación del esquema. Se siente en el pasaje citado; se comprueba más adelante, al seguir los primeros contactos entre Don Quijote y Sancho en el capítulo VII.

Sería interesante ver ahora cómo el humorismo de Cervantes, nacido en la venta del abadejo, alcanza su culminación esplendorosa en la otra venta, la de Juan Palomeque, el Zurdo. Por un arranque de frenesí dionisiaco, el genio de Cervantes consiguió en ella la fusión de todas sus contradicciones. Sólo en una venta podía él exaltarse con seguridad tan regocijada, con plenitud tan valiente, con audacia tan entera, para superar todos los miramientos literarios y sociales. La venta de Juan Palomeque, el Zurdo, miserable y desguarnecida, quedó para siempre, merced a este ímpetu gigantesco, a la altura de los recuerdos sin ocaso. Y en la pendencia del yelmo escala Cervantes la cumbre, sólo para él accesible, del humorismo que torna-sola entre la chacota popular y el misterio; profundo o superficial, según os plazca. Pero la tarea resultaría demasiado ardua y es forzoso aplazarla para otra coyuntura.

*De la Revista de Occidente, julio, 1927.*

## CLAUDIO SÁNCHEZ ALBORNOZ

*Nacido en Avila el 7 de abril de 1893. Licenciado y doctor en Filosofía y Letras. En 1915 ingresa en el cuerpo de Archivos, después de unas brillantes oposiciones en las que obtuvo el primer número. Tres años más tarde obtiene también por oposición la cátedra de Historia de España de las Edades Antigua y Media de la Universidad de Barcelona, de donde pasa a la de Valladolid y luego a la Universidad Central, de la que en 1932 fué nombrado Rector. Poco después se encarga de la dirección del Instituto de Estudios Medievales, creado por el entonces ministro de Instrucción Pública, don Fernando de los Ríos. Proyecta allí con la colaboración de varios discípulos la publicación de la serie Monumenta Hispaniae Historica. En 1931 fué elegido diputado a las Cortes Constituyentes por la provincia de Avila. Afiliado al partido de Azaña, en la primera etapa de las izquierdas en el poder ocupó varios cargos, entre ellos el de Ministro de Estado durante muy breve tiempo. Después del triunfo del Frente Popular en 1936 se le nombra Embajador en Portugal, puesto que desempeñó hasta poco después de comenzada la guerra civil. Ha vivido desde entonces en el extranjero, dando conferencias en Burdeos, Cuba, Venezuela, y actualmente reside en la República Argentina.*

*Sánchez Albornoz es el más joven de los escritores que figuran en esta Antología. Por su edad pertenece a una generación que ha sido excluida de ella, pero por sus ideas, concepto de la cultura y especialización científica está ligado más bien al grupo de los primeros discípulos de Menéndez Pidal en el Centro de Estudios Históricos. En el campo de la historiografía política española —rezañado en sus métodos con relación al de la crítica filológica literaria o arqueológica al punto de no haber salido aún la mayoría de los historiadores españoles de la época positivista— Sánchez Albornoz, siguiendo la inspiración de su maestro, don Eduardo Hinojosa, es el primero que aplica los métodos modernos y que intenta estudiar la España medieval, campo de su especialidad, con una concepción*

interpretativa paralela de la que en otros aspectos representan los ensayistas y críticos aquí reunidos. Se relaciona con ellos también por su estilo cuidado y literario, que no menoscaba el rigor científico y documental. Finalmente su actitud europeizante, visible en el estudio que reproducimos, le sitúa en la órbita ideológica de los intelectuales que han seguido el magisterio de Ortega y Gasset.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *Aportaciones para la historia: Ávila desde 1808-1814*, Madrid, 1911. *Estudios de alta Edad Media. La potestad real y los señorios en Asturias, León y Castilla, siglos VIII al XIII*, Madrid, 1914. *Reivindicación histórica de Castilla*. Conferencia. Valladolid, 1919. *Las behetrías: la encomendación en Asturias, León y Castilla*, Madrid, 1924. *La curia regia portuguesa, siglos XII y XIII*, Madrid, 1920. *Estampas de la vida en León durante el siglo X*, Madrid, 1926, Pról. de R. Menéndez Pidal; 1934. *Muchas páginas más sobre las Behetrías frente a la última teoría de Mayer*, Madrid, 1927. *La primitiva organización monetaria de León y Castilla*, Madrid, 1928. *Lecturas de historia de España*, Madrid, 1929 [En colab. con A. Viñas]. *La Edad Media y la empresa de América*, La Plata, 1933. *En torno a los orígenes del feudalismo*. Parte primera. Mendoza, 1942, 3 tomos. *De Carlomagno a Roosevelt*, Buenos Aires, 1943. *Ruina y extinción del municipio romano en España e instituciones que le reemplazan*, Buenos Aires, 1943. *España y el Islam*. Ensayos históricos. Buenos Aires, 1943. *Frente al mañana*, Buenos Aires, 1944.

**ESTUDIOS:** A. A. B., *Sobre La curia regia portuguesa (siglos XII y XIII)*, en ASI, 1920, LXXVIII, 300. J. M. Aguilar, *Un libro necesario [Sobre Lecturas históricas]*, en LiberalM, oct. 1929. L. Barrau-Dibigo, *Récherches sur l'histoire politique du royaume Asturien 718-910*, en RHi, 1921, LII, 1-360. M. Bloch, *Sobre Estampas de la vida en León durante el siglo X*, en RCHL, 1927, LXI, 54. J. M. Chacón y Calvo, S. A., *medievalista*, en RCu, 1938, XI, 225-232. A. Dopsh, *Mitteilungen des österreichischen Instituts für Geschichtsforschung*, Innsbruck, 1927, XLII, 92-93. E. Gómez de Baquero, *Un paseo por el panorama histórico español*, en Sol, 18 oct. 1929. B. Jarnés, *Estampas antiguas*, en ROcc, 1926, XII, 380-385. *La obra cultural de la República: El Instituto de Estudios Medievales*, en Sol, 19 abril 1933. G. Sánchez, *Sobre Estampas de la vida en León durante el siglo X*, en RFE, 1926, XIII, 302-303. *Sobre Lecturas históricas*, en Voz, 15 oct. 1929. L. G. de Valdeavellano, *Sobre Lecturas históricas*, en Época, oct. 1929.

## ESPAÑA Y EL ISLAM

Situada España en el confín occidental de Europa, sobre el fondo indígena primitivo se habían acumulado en nuestro suelo los elementos más vitales de las diversas razas que invadieron aquélla, las avanzadas de los diversos pueblos, que, desde los celtas a los bárbaros, habían roto primero en cada caso la muralla enemiga. Puente de unión de Europa y África, en ella se habían influído y habían competido y luchado las dos culturas de Oriente y de Occidente. Triunfante ésta en nuestro suelo después de nueve siglos de dominación romana y visigoda, España se hallaba definitivamente uncida a Europa al comenzar el siglo VIII. Construída según las viejas tradiciones de Roma y dirigida por torpes manos bárbaras, la nave hispana caminaba proa a la Edad Media como las otras naves de Occidente; pero también como ellas navegaba aún por el mar de la civilización mediterránea. Había ésta sobrevivido al Imperio romano. La invasión de los bárbaros había roto la unidad política del mundo antiguo, pero sobrevivían las unidades de cultura y de economía. Por la lengua, por la religión, por la superioridad de las instituciones, del derecho, de la vida del espíritu y de la vida material se había impuesto la civilización romana a los invasores. Como Pirenne ha subrayado, una misma cultura seguía floreciendo en la Galia, España, Italia, África y Oriente, y aunque la economía agraria ganaba cada día nuevas batallas a la comercial, perduraba todavía vivo el tráfico marítimo, los reyes bárbaros no alteraron con sus acuñaciones la unidad monetaria, y los bajeles griegos y sirios continuaron trayendo a Occidente mercaderías manufacturadas de tierras orientales e importando a éstas productos de la Galia y de Hispania.

Más orientalizada Iberia que sus hermanas de Occidente por obra de su tradición y de su tierra, y menos germanizado el suelo hispano por no haber sufrido una colonización bárbara durante los últimos siglos del Imperio, España seguía sin embargo las mismas rutas que los otros pueblos herederos de Roma al clarear el medioevo. Aquellas dos circunstancias coincidentes habían determinado un andante algo más despacioso en la marcha de España, pero no bastado a trazarle

derroteros distintos. No se necesita un oído demasiado fino para percibir el ronco son gótico entre mil voces romanas, para advertir el mismo hervir de la caldera germanizante en el navío hispano cuando fué sorprendido por la marejada del Islam.

Vino éste a completar la obra de los bárbaros. Si éstos habían roto en el siglo V la unidad política del mundo antiguo, ya resquebrajada desde Diocleciano, la irrupción de los árabes vino a quebrar la ya frágil unidad de civilización y de economía de los países mediterráneos. El mar en cuyas orillas había vivido hasta entonces la civilización abuela de la nuestra, perdió para siempre su milenaria importancia: Lenguas distintas, religiones diversas, instituciones diferentes dominaron en adelante en las dos orillas del Mediterráneo, apenas sobrevivió el tráfico marítimo entre Europa y Oriente, los restos de la economía comercial continuaron cediendo su puesto ante la vida agraria, y la civilización europea huyendo de las costas se territorializó. El Islam había quebrado las ligaduras económicas y espirituales que durante siglos mantuvieron enlazados Oriente y Occidente y el mundo antiguo se escindió en dos mitades: la Europa germanizada, que hubo de abandonar el mar del Sur, y los países orientalizados, que permanecieron asomados al Mediterráneo. Y al escindirse en dos mitades el *orbis romanus*, aquella cuyo centro de gravedad retrocedió hacia el Norte y se feudalizó y la que permaneció asentada a orillas del mar y más apegada a la tradición mediterránea, España, que ya por la naturaleza de su suelo pertenecía a esa porción del mundo antiguo, quedó momentáneamente dentro de la mitad islamizada del Imperio romano.

Yo no puedo pensar jamás sin emoción en este instante, para España trágico, de la historia del mundo. En desacuerdo con quienes encuentran en mi patria un defecto de origen, y por razones muy distintas de las alegadas por aquellos otros que la excluyen del número de los pueblos europeos, desde hace años me obsesiona la idea de que éste fué el minuto decisivo de la vida de España. Sin el Islam, ¿quién puede adivinar cuál hubiera sido nuestra suerte? Sin el Islam, España hubiese seguido los mismos derroteros que Francia, Alemania, Italia e Inglaterra, y a juzgar por lo que, a pesar del Islam, hemos hecho a través de los siglos, acaso hubiéramos marchado a su cabeza. Pero no ocurrió así; el Islam conquistó toda la península, torció los destinos de Iberia y la señaló un papel diferente en la tragedia de la historia, un papel de sacrificio y de vigilia, de centinela y de maestra, un papel que tuvo enorme trascendencia en la vida de Europa, pero que costó muy caro a España.



Al principio ésta vivió de su propia y vieja sustancia. La cultura y la vida económica siguieron en manos de los españoles. Los musulmanes hubieron de emplear casi un siglo en fundirse y en organizarse. Porque los invasores no constituían un pueblo, sino un mosaico de pueblos, unidos por el vínculo común de la religión y, en parte, de la tradición mediterránea. Un Omeya, Abderramán I, logró imponerse a las diferencias que separaban bereberes de árabes, árabes de sirios, yemeníes de caisíes. . . y fundar un imperio. Pero entonces los sarracenos tropezaron con otro problema. Los españoles, que constituían la mayoría de la población peninsular, en parte convertidos al Islam y en parte aún cristianos, pasado el primer período de asombro y desconcierto, no quisieron sufrir el yugo de una minoría y se alzaron como pudieron. En la capital del Emirato fueron mártires; lejos de ella, rebeldes. Toda la España árabe ardió en llamaradas de rebeldía: Toledo, Zaragoza, Valencia, Mérida, Ronda . . . libres vivieron, y pareció próximo el fin del poder musulmán en la península. Pero un hombre de condiciones extraordinarias, Abderramán III, en alianza con la fatiga que la discordia trae consigo, logró vencer la resistencia hispana, rehacer la unidad del Estado, fundir a vencedores y vencidos y crear el califato, que ya podríamos llamar, en razón a la geografía y a la raza, hispano-árabe.

Entretanto, los islamitas de Oriente y de Occidente, sin excluir a los españoles arabizados, recogiendo y transformando la herencia cultural helénico-romana del mundo antiguo y desenvolviendo las propias esencias orientales, habían creado la civilización arábiga. Iberia se compenetró pronto con aquella nueva cultura que venía a sustituir y a continuar la tradición romana, la oriental greco-fenicia y la indígena tartesia; Alándalus prosiguió en contacto económico con Oriente como desde hacía miles de años, y España desarrolló dentro del mundo mediterráneo toda la fuerza creadora de su genio y fué durante dos siglos el país más rico, más culto y más populoso de Europa.

No puede ya hablarse de las tinieblas de la Edad Media como antes; mas no cabe negar que mientras Europa yacía desmedrada, misérrima, espiritual y materialmente, los españoles islamizados crearon una civilización y una economía esplendorosas. Los maestros del arabismo español contemporáneo: Ribera, Asín y Gómez Moreno, y el grupo de sus ya maduros y famosos discípulos nos asombran cada día con nuevas noticias sobre el alcance, la profundidad y el brillo de la cultura hispano-musulmana. Ellos han reivindicado para la España islamita una participación decisiva en el desenvolvimiento del arte, de la filosofía, de la ciencia, de la poesía y de toda la cultura

européa medieval. Ellos han demostrado que hasta las más agudas cumbres del pensamiento cristiano del siglo XIII, Santo Tomás y Dante, llegaron las influencias de la civilización hispano-musulmana. Aunque más allá y más acá del Pirineo y del Mediterráneo no se resignen a admitir sin combate este mastrazgo hispano-árabe, hay ya sobradas pruebas en su apoyo y cada día surgirán otras nuevas del insospechado florecimiento de la vida espiritual y material de la España islamizada. Siglos antes de que el Renacimiento hiciese brotar de nuevo las fuentes semiexhaustas de la cultura clásica, fluía en Córdoba y corría hacia el resto de Europa el río caudal de la más rica civilización que conociera el Occidente durante la Edad Media, de la civilización que supo conservar las esencias de la vida pretérita del viejo mundo y transmitir las transformadas al mundo nuevo. Nunca como entonces fué España antorcha de Europa.

Pero a pesar de las maravillas de la España arabizada, y aunque las tenga tan por mías como las más brillantes manifestaciones de la cultura hispano-cristiana medieval y moderna, al contemplar el presente de los pueblos islamitas, me aterra pensar en cuál hubiera sido la suerte de España si toda ella se hubiese dejado uncir al yugo del Islam. Mas por fortuna no sucedieron las cosas de esta forma. Porque antes de que las tropas de Carlos Martel salvaran a Europa en Poitiers, los montañeses de Asturias salvaron a Europa en España, en las montañas de Covadonga. Y así España pudo ser a un tiempo maestra, cauce por donde el río de la civilización mediterránea fluía hacia el mundo que nacía en el Norte y muro de choque, escudo protector de éste contra el mundo que agoniza en África y Oriente.

Mientras Europa luchaba consigo misma, se transformaba, creaba . . . España, la España cristiana velaba y combatía por ella frente al Islam y gastaba sus fuerzas en luchas que de otra manera hubieran interrumpido el normal desenvolvimiento de aquélla. ¿Hubiese podido Carlo Magno actuar con tanta libertad de movimientos si el reino de Asturias, de quien nadie se acuerda en la historia de Europa, no hubiera ocupado cada año en junio y en septiembre dos grandes ejércitos musulmanes que le invadían y combatían sin tregua para aniquilarle? No pueden calcularse los resultados de una invasión de Francia por Almanzor, el genio de la guerra que surgió en España cuando el imperio carolingio yacía en su período agónico, en la segunda mitad del siglo X. Pero Almanzor, que de simple amanuense había llegado a ser el verdadero soberano de la España árabe y había reducido a los reinos cristianos a las ásperas cumbres de las montañas, no pudo cruzar los Pirineos dejando a sus espaldas aquellos estados enemigos y después de haber mellado su espada para vencerlos. A

finés del siglo XI y en el último tercio del XII, África envió sobre España dos oleadas de fanáticos bereberes del Senegal y del Atlas, encendidos por el más feroz entusiasmo religioso de dos nuevas y sucesivas sectas islamitas. Sin los reinos cristianos, que corrieron gravísimo peligro y fueron repetidamente derrotados en Zalaca, en Uclés y en Alarcos, pero que al cabo vencieron en las Navas en 1212, Francia hubiera tenido que contener la invasión dentro de sus fronteras, Europa que verter sus energías frente al Islam occidental, y no se habrían realizado las Cruzadas ni dado transcendentales frutos en el desenvolvimiento europeo.

Pero para eso estaba España allí. Porque aquel puñado de astures que con anterioridad a Carlos Martel detuvieron y vencieron al Islam, y aquellos vascos que triunfaron de Carlo Magno en Roncesvalles, realizaron poco a poco la reconquista de España para Europa y, al arrebatar paso a paso la península a los sarracenos, resistiendo, además, las acometidas africanas, incorporaron España al mundo que evolucionaba, que creaba la civilización moderna. Mas el Islam, Mahoma, la necesidad de combatir a diario, contra los sarracenos, impidieron de manera trágica a la España europea seguir un proceso de desenvolvimiento parejo al de los pueblos hermanos de Occidente.

El primer resultado de la reconquista fué el brotar a nueva vida del particularismo ibero. Como nadie ignora, la Hispania prerromana había sido una y múltiple a la par. Una por lo preciso de sus fronteras que el mar y los Pirineos delimitaban de modo inconfundible, y múltiple por causas étnicas y geográficas muy varias. La diversificaban en primer término su complicada configuración vertical y la variedad de su clima, ya que las altas cordilleras que la cruzan de Norte a Sur y de Oriente a Occidente la dividen en regiones de comunicación difícil entre sí, de climas muy diversos, y, por tanto, de economías, de costumbres y de vida distintas. Pero, además, la multitud de razas —iberos, tartessos, ligures, celtas— que en ella se habían establecido y que numerosas emigraciones, luchas, avances y retrocesos habían roto y disperso por el suelo ibero, contribuyó también a divorciar aún más a los habitantes de aquella Hispania fraccionada en comarcas tan varias. Con razón dice Tito Livio: *Hispania non quam Italia terra, sed quam ulla pars terrarum bello reparando aptior erat, locorum hominumque ingeniis*. Y decía verdad, no se sentía la comunidad de Iberia, ninguna solidaridad política, religiosa o racial superior unificaba España y por esto Roma, que conquistó la Galia en una campaña, hubo de luchar en España sin interrupción desde el año 212 hasta el 19 antes de J. C. Porque

Roma tuvo que combatir no con una, sino con muchas Españas diferentes, a quienes nada importaba de la España vecina, cuyas derrotas no alteraban sus designios, ni menguaban su ánimo. Pero este particularismo ibero había sido vencido por Roma y por los godos. Siete siglos de vida en común bajo un mismo Gobierno, una misma cultura y una misma religión, habían unificado a España. Es notorio el contraste: los árabes ganaron en ocho años lo que Roma había tardado en conquistar más de dos siglos. Porque aparte de otras causas, los árabes encontraron una España única, trabajosamente elaborada por los romanos, los godos y el cristianismo en siete centurias. Ahora bien; esta unidad se rompió para otros tantos siglos cuando al día siguiente de la conquista sarracena surgió la reconquista cristiana. Porque ésta no brotó, no pudo brotar, en un solo punto, sino en muchos diversos a lo largo de la cadena de montañas que cruza el Norte de España del Atlántico al Mediterráneo. Y así nacieron el reino de Asturias y el de Navarra, y los condados pirenaicos. No surgieron estos núcleos de resistencia coincidiendo con los restos de las antiguas tribus peninsulares, ni las fronteras políticas de aquellos estados se acordaron con los límites geográficos de las regiones naturales, ni con las viejas divisiones ibéricas. Y esta discordancia muestra a las claras cómo el particularismo primitivo había sido superado, cómo el nuevo fraccionamiento de España no fué impuesto simplemente por la naturaleza del país, ni resultado de la tradición viva de la Iberia prerromana, sino consecuencia de la natural reacción contra el Islam que, rota España, se produjo en diversos puntos de la cordillera cántabro-pirenaica desde Galicia a Cataluña. Sin la trágica sacudida de la invasión musulmana, es dudoso que jamás hubiera el particularismo ibero producido un permanente fraccionamiento de España. Pero ahora las viejas raíces retoñaron y aquellos nuevos reinos vivieron separados ocho siglos sin otra comunidad que la fe en Cristo y la necesidad de combatir al sarraceno.

Cuando el Islam dejó de constituir un vecino peligroso para la mayoría, cada uno dirigió su mirada a horizontes diversos, lucharon repetidamente entre sí y en su aislamiento crearon lenguas, regímenes y tradiciones diferentes. Francia, en medio de su fraccionamiento feudal, siempre fué una; en Alemania, por cima de la multiplicidad de sus estados, dominó siempre la idea del Imperio; en España no hubo *Landesherren*, porque jamás existió una sola monarquía subdividida, sino muchas distintas y pequeñas. Esta disgregación de Iberia, que aún existe —sólo la historia separa a Portugal de

España, idénticos en todo— tuvo fatales consecuencias para la vida futura de la península.

De entre todas estas pequeñas monarquías que surgieron como una reacción contra el Islam, la más innovadora y vital fué Castilla; innovadora en el lenguaje: antes que ninguna de sus hermanas creó su romance que había de llegar a ser hablado por cien millones de hombres; innovadora en el derecho: ella rompió antes que las demás regiones hispanas con el orden jurídico viejo; e innovadora en la vida del espíritu: ella produjo la primera una literatura medieval en lengua románica. Castilla, nacida y criada en el llano y acostumbrada a mirar sin barreras al lejano horizonte de la meseta, situada en el centro de España, no halló a su alrededor un mar que arrastrara su actividad hacia otras tierras como sucedió a Portugal y a la corona aragonesa, ni un reino diferente y vecino que suscitara su atención y la atrajera hacia su política como ocurrió a Navarra en Francia. A su alrededor no encontró más que a España, sintió más que ninguna otra la solidaridad superior de raza, de cultura, de tradiciones, de intereses que unían a los reinos ibéricos y se lanzó a la empresa de rehacer España. Para lograrlo peleó con denuedo contra el Islam, buscó matrimonios, enlaces, alianzas con los pueblos hermanos, llevó su dinastía a tierras de Aragón, que no era insensible al mismo pensamiento, y cuando fué necesario combatir lo hizo con entusiasmo.

Mas ¿cómo era esta Castilla que hizo a España? Castilla constituía la parte más vital del antiguo reino de Asturias, la más creadora, la más cercana a Europa; pero no era enteramente igual a Europa. También en su vida interna se habían dejado sentir las huellas de la lucha con el Islam. El primer resultado en este orden de cosas fué un retraso de tres siglos en el surgir de la organización europea del medioevo en Castilla. Mientras en Francia durante los siglos VIII y IX terminaba la evolución no interrumpida que había llevado del mundo antiguo al mundo medieval y cuajaba la nueva sociedad y el nuevo Estado, en los reinos cristianos españoles se había aquélla interrumpido. La Iglesia y la nobleza se arruinaron con la invasión sarracena; sus grandes dominios quedaron al Sur en la España islámica, y en tierras del Norte hubieron de vivir de la merced de los monarcas. Por el contrario, la corona se fortaleció así indirectamente con la ruina de sus rivales, y, sobre todo, con la reconquista en virtud de su derecho a disponer de todas las tierras yermas y vacías que se ganaban al Islam. De esta manera adquirió enormes propiedades cuando el reino avanzó hacia el mediodía por el desierto que limitaban la cordillera cantábrica y el Duero. Había sido esta zona ocupada

por los bereberes africanos; pero descontentos éstos por la parte de botín territorial recibido en el reparto de España, mediado el siglo VIII, emigraron hacia el Sur a disputar a los árabes las fértiles campiñas andaluzas. El momento fué aprovechado por los reyes de Asturias para devastar la meseta, recoger los cristianos que habitaban en ella y trasladarlos a las montañas del Norte a fin de repoblar con ellos su miserable estado. En adelante, como atestiguan crónicas y documentos, los llanos de Castilla y León permanecieron yermos, la vida era imposible en aquella tierra de maldición que asolaban alternativamente sarracenos y astures. Cuando éstos lograron conquistarla en el último tercio del siglo IX, fué necesario repoblarla de nuevo. Pero la colonización no pudo hacerse como la de Austria en tiempos carolingios y otónicos por una gran imperio y por grandes señores, que podían desplazar hacia el Sur sus abundantes fuerzas de trabajo, y hallaban además el país en parte habitado por población esclava. Hubo de realizarse por una pobre monarquía que ocupaba tan sólo unos cientos de kilómetros cuadrados de tierra montañosa y mísera, y donde no había grandes señoríos capaces de enviar masas de siervos y colonos a los llanos del Duero, y, por añadidura, de llevarse a la práctica sobre un páramo inhóspito, sobre una tierra casi totalmente desierta. A ella vinieron gentes del reino de Asturias y mozárabes, que llegaron al Norte huyendo de las discordias civiles y religiosas de la España arabizada. Mas unos y otros, imposibilitados por falta de recursos para ocupar grandes extensiones de tierra, se limitaron a roturar aquellas que pudieran cultivar por sí y los suyos, y, en consecuencia, al día siguiente de la repoblación, la gran propiedad fué tan esporádica en tierras de León y Castilla, como corriente la pequeña y la media.

De esta manera surgió en el valle del Duero una masa enorme de hombres libres y una realeza poderosa. Pero, como no podía menos de acaecer, supuesto el abolengo romano-visigodo del nuevo reino y el ambiente de la época en Europa, la monarquía leonesa comenzó en seguida a evolucionar hacia el feudalismo, y los siglos X y XI presenciaron la paulatina formación de una gran propiedad y de una nobleza prepotente, la debilitación de la realeza y el nacimiento a nueva vida de las instituciones prefeudales: inmunidad, vasallaje y beneficio. Mas observemos que esto ocurría con siglos de retraso en relación a Europa. Nunca hubiera sido, por tanto, idéntico al de ésta el desenvolvimiento de nuestras instituciones. Pero no pudo serlo tampoco porque la reconquista y sus efectos no se interrumpieron. La situación continua de guerra en que se vivía concentraba siempre en los reyes una suma de poderes que en otros estados se

arrogaron de modo paulatino los magnates, y, además, a cada nuevo avance hacia el Sur —a fines del siglo XI se ganó la línea del Tajo; a principios del XIII, la de Sierra Morena, y hacia mediados de este siglo, el valle del Guadalquivir—, la monarquía reponía fabulosamente sus fuerzas con la ocupación de inmensos dominios, y las masas de hombres libres aumentaban con las nuevas repoblaciones. Como resultado de estos avances repetidos, la realeza, imponiéndose a la aristocracia y a la Iglesia por las nuevas adquisiciones territoriales, logró, más de una vez, contener en su marcha, siempre despaciosa, la feudalización del reino. Y como de otra parte fué surgiendo en las zonas tomadas al Islam una red enorme de municipios y ciudades en inmediata dependencia de la corona, después de este largo proceso, Castilla se organizó definitivamente, de esta forma: en la cumbre, una monarquía poderosa; en el centro, un pequeño número de grandes señores, jurídicamente en estrecha subordinación de la realeza, y en la base, una masa enorme de pueblo, integrada por los habitantes de los municipios y por los hidalgos que, aunque nobles, al cabo, pueblo eran.

Sólo se alteró este reparto de fuerzas cuando se ganó la Mancha, Extremadura y más de la mitad de Andalucía. En efecto, en primer término, las tierras conquistadas tendían geográficamente a la gran propiedad, estaban habitadas por sarracenos cuando las ocuparon los cristianos, y entre éstos existía ya entonces una casta militar relativamente poderosa, una nobleza organizada. Hacia la misma época desapareció asimismo el peligro islamita; surgieron, una detrás de otra, dos largas querellas dinásticas; al detenerse por siglos el avance hacia el Sur, se cerraron las fronteras por otro tanto tiempo. Y como corolario de estos hechos geográficos, sociales y políticos, la nobleza se enriqueció fabulosamente, mientras la monarquía perdió para siempre, en los siglos medios, la posibilidad de reponer su erario y se debilitó en ocasiones hasta la impotencia.

Pero esta temporal impotencia de hecho en algunos períodos de la Edad Media tardía, no pudo alterar la concepción política castellana, ni la organización jurídica del Estado tejida durante siete siglos, y menos en un tiempo en que el feudalismo caminaba en Europa hacia su ruina y la recensión del derecho romano —entre nosotros muy temprana— fortalecía teóricamente el poder de los reyes. Además, la falta de organización de la nobleza castellana y su espíritu de discordia, el poder de los municipios y ciudades que supieron unirse y que a cambio de nuevas libertades y de su ordenada intervención en el Gobierno —las Cortes de Castilla fueron las más dominadas en Europa por el tercer Estado— apoyaron a la realeza

contra la aristocracia, impidieron a ésta convertir en ventajas jurídicas su nueva fuerza económica y política. En consecuencia, Castilla se aproximó a la Edad Moderna con una monarquía que, después de haber dividido al factor pueblo y sujetado sus asambleas, era omnipotente de derecho. Y, como los Reyes Católicos lograron en seguida que incluso lo fuera también de hecho, el Estado moderno surgió entre nosotros antes y con más fuerza que en ningún otro pueblo de Occidente. Si ello nos dió la hegemonía en Europa durante el siglo XVI, ello permitió a los monarcas crear su Estado-Iglesia, bosquejado ya por Ranke y admirablemente definido por Fernando de los Ríos; Estado-Iglesia en el cual, como en Italia o en Rusia hoy, aquél deja de ser "órgano coordinador de las acciones, pero tolerante ante el pensamiento", para convertirse en Iglesia que en nombre de un ideal dogmatiza, define y condena. Si la herencia política de la Edad Media contribuyó así a crear nuestro poderío militar de la Moderna, al facilitar la constitución de tal Super-Estado, colaboró también a nuestra ruina. Porque si otros pueblos encarnaron el ideal de su Estado-Iglesia en la grandeza de la patria, como Rusia lo ha encontrado en nuestros días en la revolución mundial, España lo cifró en el mantenimiento de la unidad católica del mundo y a él sacrificó su propia vida.

En la economía es también palpable la acción dañina del Islam. Ésta se manifestó, en primer término, como en la organización política, por un retraso inicial en relación a Europa. La España cristiana giró durante cinco siglos en la órbita económica de la España islamizada y del imperio franco. Pero se limitó a ser un país consumidor con una ínfima producción industrial y con un comercio totalmente monopolizado por los musulmanes y judíos del Sur y por los francos del Norte. Durante cerca de cuatrocientos años no emplearon casi los reinos cristianos otra moneda acuñada que la franca y la árabe, y cerca de otros ciento tardaron los reyes de Castilla en acuñar numerario de oro. Y tanto al fabricar el de plata a fines del siglo XI como al crear el de oro en el último tercio del XII, lo hicieron imitando fielmente las monedas francas y árabes en curso. En la España cristiana no había vagar para la actividad económica; la reconquista absorbía todas las fuerzas de la sociedad y, así, a lo largo de período tan decisivo para el desenvolvimiento de la economía de Europa, la España europea vivió estacionaria, con una vida económica misérrima, y dentro, especialmente, de la espera de influencia de los países islamizados.

Sin duda, cambiaron las cosas con las grandes conquistas del siglo XIII, que incorporaron a los reinos cristianos las grandes



ciudades del Mediodía y de Levante, y que hicieron desaparecer a un tiempo el peligro militar del Islam y los antiguos centros proveedores musulmanes. De una parte, vencido el enemigo, aunque sobreviviera el reino sarraceno de Granada, dejaron de consumirse todas las fuerzas de los Estados septentrionales en la hoguera de la guerra diaria, y hubo desde entonces actividad sobrante para la vida industrial y comercial. Y de otra, las conquistas de los centros productores y comerciales del Sur y del Oriente de España interrumpieron el aprovisionamiento exterior, que había surtido hasta allí los mercados cristianos, y crearon la necesidad de producir para el consumo nacional en adelante. La España cristiana comenzó entonces su propia vida económica en gran escala, y se incorporó a la esfera comercial de Europa. Pero el daño era ya irreparable. En la segunda mitad del siglo XIII era ya tarde para que una economía incipiente pudiera equipararse y competir con los centros industriales de los Países Bajos y de Italia sobre todo, pero también de Francia y de Alemania. Creada, además, la nueva ordenación comercial de Europa, mientras los sarracenos señoreaban el mar Mediterráneo y España permanecía alejada de los pueblos cristianos, se había constituido en eje único de la vida económica europea la zona que se extendía desde la Lombardía a los Países Bajos, a través del Occidente de Alemania y del Oriente de Francia; y, en consecuencia, cuando nos incorporamos definitivamente al mundo comercial no islamita, nos hallamos desfavorablemente situados, en relación a esa línea central, que de Norte a Sur cruzaba el viejo imperio carolingio. Por último, aunque no se interrumpió por entero nuestro tráfico con los países musulmanes, éste fué en adelante mínimo, y, por tanto, las plazas productoras españolas, al perder sus antiguos centros de aprovisionamiento y sus antiguos mercados, no pudieron ganar fácilmente otros nuevos: Génova, Pisa, Venecia... en el Sur, y Flandes en el Norte los dominaban ya desde hacía siglos. ¡Qué distinta hubiera sido la historia de nuestra economía sin el Islam, si el mundo mediterráneo no se hubiese escindido, y el mar hubiera seguido constituyendo, a lo menos, uno de los ejes de la vida económica mundial, con uno de sus extremos apoyado, necesariamente, en tierras de España! ¡Qué importancia no habría alcanzado entonces todo el litoral español desde los Pirineos a Portugal! Pero no ocurrió de esta manera, y nuestra industria se redujo al aprovisionamiento de nuestros mercados, y nuestro comercio exterior, a importar mercaderías y productos manufacturados, y a exportar materias primas en desigual y desfavorable proporción.

De otras dos formas contribuyó también el Islam a dañar

nuestro desarrollo económico. El fraccionamiento de España, resultado, como ya dijimos, de la invasión sarracena, no sólo creó Estados distintos, sino también diversas economías. Nacidas con independencia y separadas después por las fronteras aduaneras y políticas, vivieron aquéllas apartadas en su adolescencia, y al florecer en su madurez se vertieron hacia horizontes distintos: la castellana hacia los países musulmanes por el Sur y hacia Flandes por el Norte, y la aragonesa-catalana hacia el Mediterráneo. Y ese divorcio que atestiguan los documentos y en primer término las monedas, pues Castilla imitó en la suya la dobla almohade, y Aragón el florín italiano, hubo, sin duda, de ser desfavorable para las grandes monarquías cristianas, y lo fué en conjunto para la futura riqueza española. Dañosa fué asimismo a la economía hispana la superexcitación guerrera que padecíamos a consecuencia de la lucha con el Islam. Ella separaba mucha parte de la actividad española de la vida económica, inclinándola hacia el ejercicio de las armas donde se podía medrar sin gran esfuerzo el día que las fronteras avanzaran en tierras de moros en Castilla, en las empresas de Italia en Aragón o en la exploración del Océano en Portugal. Y este permanente apartamiento de las zonas de la paz de los más osados y de los más audaces, privó a la industria y al comercio españoles de aquel espíritu de empresa que produjo la grandeza económica de las ciudades italianas, flamencas, francesas y alemanas. Gracias al Islam, por tanto, y no obstante el innegable florecimiento de la industria y, en particular, del comercio hispano durante los siglos XIV y XV, nunca pudo equipararse nuestra economía con la de aquellos pueblos felices estratégicamente situados en el centro del tráfico del mundo, más comerciantes que guerreros y cuyo desarrollo económico se remontaba a la Edad Media temprana.

Pero no sólo alcanzó la influencia fatal de la dominación sarracena en España a la vida económica y a la organización política. Hasta en las más íntimas fibras del alma española produjo reacciones preñadas de tristes corolarios. Los siglos de resistencia o de conquista pero de guerra, que medían entre la rota de Rodrigo y la victoria del Salado, crearon en la España cristiana un desbordante dinamismo, una superexcitación guerrera que, cuando se interrumpió la reconquista, llevó a Aragón a dominar en Italia y en Oriente, empujó a Portugal a las exploraciones del Atlántico y de África y levantó en Castilla las tormentas dinásticas y nobiliarias. Agitada por ese activismo militar y aventurero, atravesó España los linderos de la Edad Media. Él nos dió una superioridad guerrera frente a los otros pueblos de Occidente; pero él creó también el imperialismo

hispano de los albores de la Edad Moderna que, aprovechado por los Austrias para empresas ajenas a nuestros destinos y a nuestros intereses, a la postre había de ser fatal para nosotros.

El convivir constante con los musulmanes en el mismo suelo hispano, había creado en las minorías cultas de los reinos cristianos españoles un espíritu de tolerancia raro en Europa en los siglos medios. Los cruzados franceses para la jornada de las Navas abandonaron a Alfonso VIII ante su templado proceder con los vencidos sarracenos; Pedro II de Aragón murió en Muret peleando a la cabeza de los herejes albigenses contra el legado pontificio, y varios monarcas castellanos y aragoneses se rodearon de moros y judíos, edificaron sus casas con alarifes islamitas y gustaron de las costumbres musulmanas. Pero al mismo tiempo, el no menos constante batallar con los musulmanes a través de cientos y de cientos de años, produjo una exacerbación del sentimiento religioso, siempre vivo, de los iberos y si, según hemos podido comprobar, la organización política que, como resultado de la reconquista, surgió en Castilla, llevó consigo la relativa debilidad de la aristocracia laica, el carácter religioso de la lucha con los sarracenos en los primeros siglos de la Edad Media conservó y aumentó la hipertrofia del poder material y de la influencia espiritual de la Iglesia, notoria ya en la España visigoda. En ningún pueblo de Europa, ni aun en países como Alemania e Italia, alcanzó la clerecía poderío e influjo parecido al conseguido por ella en nuestra tierra. La corona y el pueblo, las dos fuerzas básicas de la sociedad española medieval, fueron gobernadas por una minoría —contra lo que se ha dicho, tuvimos minorías directoras, escuchadas y seguidas por las masas—, pero por una minoría eclesiástica, que, llegada la ocasión oportuna, hubo de alentar la confusión de religión y patria provocada sin remedio por la guerra religiosa secular de moldear a su gusto el espíritu hispano y de lanzar a España a la contrarreforma. Durante el medievo España fué regida por una minoría clerical que, al trazar los rumbos de la vida exterior y del gobierno de mi patria en la crisis religiosa de los siglos XVI y XVII, había de anteponer en cada caso al interés de España el de los ideales cuya representación se atribuía y de imposibilitar de esta manera una política flexible y comprensiva. Sin ella, aun conservada España dentro del campo católico, como se mantuvo nuestra vecina Francia, y aun habiendo patrocinado y realizado la verdadera reforma de la Iglesia, no hubiésemos sacrificado al catolicismo la libertad del espíritu y la grandeza de la nación.

Por último, si la lucha multisecular con el Islam produjo la hipertrofia de la clerecía hispana y creó una superexcitación guerrera, ella contribuyó también a atenuar la sensibilidad política del pueblo. De tres maneras: de modo directo, educando a las masas en la obediencia a la realeza, y de modo indirecto, desviando su interés hacia las pequeñas cuestiones regionales y locales e impidiendo la formación de grandes centros comerciales y fabriles, siempre más atentos a la cosa pública que las masas rurales. El estado permanente de lucha acostumbó a la sociedad a la disciplina que toda grave contienda exterior impone en la nación que la sostiene. Tanto más cuanto que la guerra con los almorávides, los almohades, los benimerines y el reino moro de Granada suscitaba fervores de lucha nacional y religiosa, como atestiguan mil detalles y, entre otros, los repetidos y generosos subsidios votados por las Cortes de Castilla para ella. Cuando, después de muerto Alfonso XI, cambió de carácter la contienda y se convirtió en mera escaramuza de fronteras, interrumpida por treguas dilatadas y frecuentes, era muy tarde para que pudiera cambiar la psicología castellana, formada despaciosamente a través de seis siglos.

Pero aunque no hubiese existido tal atmósfera de entusiasmos guerreros, propicia a atenuar la sensibilidad política del pueblo, faltaban las masas más aptas para interesarse por las cuestiones públicas. La aristocracia era una minoría codiciosa de privilegios y no de libertades; y en el pueblo, integrado de hidalgos, burgueses y labriegos, apenas pesaban las clases mercantiles e industriales. Lo precario de nuestra economía, incluso en sus períodos de esplendor, no sólo dió predominio en el reino a la población rural sobre la urbana, sino que, al permitir el desbordamiento del ruralismo de los campos sobre las poblaciones, privó a éstas de la función directriz que siempre las compete. Las ciudades castellanas fueron esencialmente agrícolas, y, como en todos los tiempos han sido las masas labradoras menos sensibles a la vida pública, he aquí por qué la contienda no interrumpida con el Islam vino a atenuar, indirectamente, la sensibilidad política española al impedir el desarrollo económico de la Península. En contraste con el vivo interés que las burguesías urbanas de allende el Pirineo y el mar Mediterráneo sintieron por los negocios del Estado, el pueblo castellano vió casi siempre indiferente cómo la realeza le apartaba poco a poco de la gobernación del reino.

Por haber terminado antes la reconquista aragonesa-catalana, y por haberse emprendido después las guerras de Sicilia con Francia y con el Papa, guerras que no encendían fervores de cruzada, el

pueblo hermano de Castilla, aunque padeció también del mismo mal que ésta, reaccionó siempre con mayor viveza que nosotros ante las cosas públicas. La mayor dedicación a las tareas de la industria y del comercio de las ciudades de la costa española del mar Mediterráneo creó, además, en ellas burguesías de más aguda sensibilidad política. Pero la corona aragonesa no se libró de daño. Por obra de la lucha con el Islam, su ángulo visual no remontó muy alto. Todo su interés por la cosa pública se vertía hacia minúsculas cuestiones hogareñas, sin acertar, las más veces, a remontar la vista a problemas hispanos que, a la inversa, hacían vibrar con violencia a Castilla. El fraccionamiento peninsular que la reacción contra el Islam había producido, le hacía padecer de miopía.

Ved ahora en síntesis la tragedia que el Islam creó en España, la herencia legada a España por Mahoma. De una parte, una España inexistente y múltiple, super-feudalizada, desintegrada en reinos diversos, celosos, vigilantes y hostiles, con ideales diferentes y con economías separadas. De otra, una Castilla piramidal con una monarquía omnipotente en la cumbre y en la base con un pueblo particularista, apartado por la realeza de la gobernación del reino, tajado en municipios inconexos y sin otra política exterior que la terminación de la reconquista y la formación de la unidad hispana. Y, por último, como lazo único de tantas diferencias, no una trabazón de intereses económicos, sino una hipersensibilidad religiosa y una superexcitación guerrera, descansando en el vacío de una economía retrasada y dividida.

Sólo en un aspecto no fué adverso para nosotros el Islam. Al derramarse en la España europea las esencias del vaso de la cultura arábigo-española, el arte, la literatura, la filosofía y la ciencia hispano-árabes dieron frutos ubérrimos en los reinos norteños, cultivaron el espíritu hispano y le prepararon para una temprana recepción y un maravilloso florecer del Renacimiento en nuestro suelo.

Y así llegó el instante feliz en que los Reyes Católicos, Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, alcanzaron, casándose, la unidad española; pero también en cómo hubo de realizarse ésta, dejó sentir su influencia el Islam, que agonizaba ya en tierras españolas. La unidad personal de las dos monarquías, lograda mediante un matrimonio, era hoja propicia a ser aventada por el viento más suave. Fernando e Isabel lo comprendieron y se lanzaron a la empresa de trabar sólidamente sus Estados. Mas ¿cómo conseguirlo? El primer gran éxito de las coronas aragonesa y castellana reunidas, la conquista del reino moro de Granada y con ella la expul-

sión del Islam del suelo de España, vino a tonificar aquel dinamismo militar y a fortalecer aquella identificación entre religión y patria que el contacto pacífico o guerrero con los sarracenos había arraigado en las mentes hispanas. El Islam al morir en Alándalus concluía de envenenar a España. Los Reyes Católicos fueron muy pronto víctimas de aquel terrible tósigo, y con mano inocente administraron la pócima a sus reinos. En primer término, abandonaron la tradicional tolerancia de las dos realezas castellana y aragonesa, se dejaron vencer por las ideas y por los sentimientos de la minoría eclesiástica y creyeron lograr la fusión de sus reinos mal unidos, convirtiendo la unidad nacional en unidad antes religiosa que política. Y en segundo lugar, para más acelerar la unión de sus Estados y de sus pueblos, avivando la vieja rivalidad de Cataluña y Francia en el Mediterráneo y en Italia, aprovecharon el activismo hispano para una política exterior de expansión y de lucha, que tragara por el común denominador de la victoria sus súbditos dispares.

Siempre hubiese sido dañosa para España esta doble política de Isabel y Fernando, pero por los azares de la historia llegó a serlo mucho más de lo que hubiera podido augurar el adivino más sutil. La fatalidad quiso que el heredero de los Reyes Católicos fuera un Habsburgo, que al mismo tiempo que recibía de sus abuelos maternos con los reinos hispanos el pendón de la unidad religiosa española, heredaba de Maximiliano el imperio alemán, donde Lutero iba a dividir las conciencias de Europa. La unión con Alemania fué más que funesta para España. Si por Carlos V fué lanzada ésta a una política centro-europea contraria a sus destinos, Felipe II, al recordar a su padre derrotado en Germania, a ésta destrozada y al poder imperial en ruinas por la discordia religiosa, quiso evitar ese peligro en los Estados españoles. Si Carlos, el César, el último rey guerrero y medieval, nos empujó fuera de la órbita natural de nuestra acción política, Felipe, el primer soberano a la moderna, burócrata y sedentario, arrastrado por las concepciones religiosas que habían grabado en su cerebro las minorías eclesiásticas hispanas, desnaturalizó hasta el límite de la intolerancia y de lo absurdo la política de los Reyes Católicos. Y la prosecución de tal conducta por los Felipes sucesivos, arruinó en menos de dos generaciones aquel maravilloso florecer del pensamiento hispano, única herencia favorable que el Islam nos había legado.

Sin el Islam, una España unitaria, aunque feudalizada, no hubiese necesitado de fundentes tan peligrosos como los empleados por los Reyes Católicos, habría ofrecido una cohesión y una fuerza de

que careció en el siglo XVI, y no hubiera sufrido el trágico desgarrón de 1640, en que Portugal y Cataluña con su rebelión nos empujaron al abismo. Sin el Islam la riqueza española habría crecido al par que sus hermanas del Occidente europeo y hubiera podido rivalizar con ellas, la economía nacional no hubiese estado fraccionada en una serie de economías diferentes, la organización de la hacienda hispana habría sido única, la potencia económica y financiera peninsular en el siglo XVI hubiera resultado mayor, y España habría podido sobrellevar con inferior fatiga la carga de su imperio, que pesó sólo sobre la riqueza y la hacienda castellanas. Sin el Islam, probablemente España no habría padecido aquella hipersensibilidad religiosa, ni aquella hipertrofia de su clerecía, que no sólo mantuvo la fe católica romana en mi patria en los días de la Reforma —muchos lo celebramos—, sino que empujó a Felipe II a crear su Estado-Iglesia, y a la nación hispana a desangrarse combatiendo *en todos los caminos del mundo* por conservar la unidad religiosa de Europa. Y sin el Islam, con una España feudalizada a la europea, con una monarquía menos omnipotente, con una minoría directora, preocupada, ante todo, de los destinos nacionales, y con un pueblo de sensibilidad religiosa y guerrera normal, la nación no se habría dejado arrastrar por las aventuras militares de los Austrias más allá de las fronteras de su conveniencia y de su interés, y habría sabido reaccionar frente al despotismo de una dinastía extranjera, cuya política exterior arruinó a España económicamente, y cuya acción interna mató el —pese a Kempler— espléndido renacimiento español, y anquilosó el espíritu hispano por siglos.

No es España, por tanto, un pueblo con un defecto originario, con una tara hereditaria, torpe engendro de un padre corrompido, ni tampoco un país africanizado, enfermo del virus oriental, falto de espíritu creador, piltrafa del Islam. Es una nación vital y capaz, que hubo de sacrificarse como escudo de Europa frente al África, torpe y bárbara; una porción activa del mundo europeo, que creó y transmitió a Europa la más rica, variada y espléndida civilización que vieron los siglos medievales, pero hubo de mantenerse en vigilia secular contra el Islam, y a quien esa vigilia entorpeció en su natural transformación; un pueblo occidental apartado sólo ocasionalmente de las rutas de sus hermanos europeos por su mismo afán milenarista de rechazar el contagio del África vecina; un pueblo que, como Europa toda, vivió su Edad Media y su Renacimiento, pero agitado por la serie de reacciones interiores que su pugna con el Islam le

produjo. Si a pesar de ese retraso y de esa desviación España es acreedora de la humanidad por la empresa de América y por la maravilla de su civilización, cuando superemos un pasado que todavía pesa sobre la espalda del presente, borrando las últimas huellas de aquellas reacciones, ¿quién puede entrever el porvenir de Iberia? En la historia los años cuentan por minutos.

*De España y el Islam.*



## JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Nació en Moguer, provincia de Huelva, el 24 de diciembre de 1881. Estudió el bachillerato en el Colegio de Jesuitas del Puerto de Santa María. En 1886 ingresa en la Universidad de Sevilla. Poco después abandona los estudios académicos y escribe los primeros versos para revistas y periódicos de Huelva, Sevilla y Madrid. Toda su vida será ya una entrega absoluta de más de cuarenta años a la Poesía, que para él significa Belleza, Perfección, Espíritu. En 1901 va a Madrid, donde conoce a Rubén, a quien ha considerado siempre, pese a haberse apartado muy pronto y más radicalmente que ningún otro poeta de la ruta por él trazada, como su maestro y como el maestro de toda la poesía contemporánea. Pasó después un año en el sur de Francia y viajó por Suiza y por Italia. A su vuelta a Madrid vive en un Sanatorio de las afueras y, luego, en casa del doctor Luis Simarro. Son años —1902 a 1905— de íntima relación con los otros poetas modernistas del momento: Valle-Inclán, Villaspesa, los Machado, Martínez Sierra. Al mismo tiempo entra en el ambiente de la Institución Libre de Enseñanza que agudiza en él, mediante la influencia muy fuerte de don Francisco Giner, su espiritualidad y ternura innatas. En 1905 se retira a Moguer. De 1912 al 16, en la Residencia de Estudiantes, establece nuevo contacto con la España intelectual creada por Giner. En este último año hace un viaje por los Estados Unidos, se casa con Zenobia Camprubí, su compañera y colaboradora más íntima desde entonces, y escribe el Diario de un poeta recién casado. Una vez más en Madrid se encierra, concentrado en su obra, en un aislamiento que se hace casi legendario pero que no lo impide ejercer un magisterio eficaz del que salen algunos de los mejores poetas de las últimas generaciones, con lo que crea una serie de publicaciones de la más rigurosa selección, como Índice, Sí, Ley. Salíó de España en 1936 a poco de iniciada la guerra civil, después de haber expresado abiertamente su identificación absoluta con la causa republicana. En breves visitas a Puerto Rico y Cuba deja entre los poetas antillanos el aliento de su entusiasmo por la poesía joven y el estímulo de un libro como

La poesía cubana en 1936, concebido y coleccionado por él. Ahora reside en los Estados Unidos, solitario e intenso, dedicado a la ordenación de su obra, labor ininterrumpida en una existencia consagrada al culto de Belleza más exigente.

La significación de poeta que hoy tiene Juan Ramón Jiménez hace difícil definir el lugar que le corresponde entre los prosistas contemporáneos, ya que su prosa es una manifestación más de su creación poética, distinta en la forma, pero indisolublemente unida a ella como proyección de una idéntica sensibilidad. Poesía o prosa, todo en Juan Ramón se nos aparece espiritualizado, esencial, poético, resultado de esa Unidad que él busca en un proceso de depuración constante. Y, sin embargo, por lo extremo y personal mismo de su actitud radicalmente estética, la prosa de Juan Ramón viene a mostrar, mejor quizá que la de ningún otro escritor, la sutil relación existente entre lirismo y ensayo como rasgo diferencial de la literatura contemporánea y el predominio en el espíritu que la informa de un estado de conciencia preocupado fundamentalmente por descubrir lo español íntimo y permanente. Si en su poesía, la más estrictamente lírica, se traslucen dentro de una intemporalidad absoluta los elementos del paisaje y ambiente de España, en su prosa esos elementos que pudiéramos llamar anecdóticos y puramente temporales —impresión, melancolía de un momento, recuerdo infantil, juicio vivo de los seres humanos que el poeta ha conocido en el trato de todos los días— se realzan, sin perder sus caracteres exactos, a la máxima categoría poética e intemporal. En ambas formas se percibe además una como raíz metafísica del sentimiento puro. En este sentido Juan Ramón, todo emoción y vida interior, es uno de los más intelectuales de nuestros poetas. Por muy ensimismado que nos parezca, advertimos que va con los ojos y con todos los sentidos abiertos para apresar todas las sensaciones del mundo que le rodea, cuya significación recóndita expresa con inigualable agudeza y precisión. Hay en su prosa —dispersa aún en gran parte—, además de mucha doctrina y crítica poética de una claridad intelectual poco común entre los críticos profesionales, visiones de pueblos y paisajes, evocaciones de escenas y personajes populares, retratos de escritores, maestros o amigos, siempre asociados a su experiencia personal. Todo ello concreto, exacto. Exactitud que resulta de una comprensión honda y depurada del genio y carácter de España, coincidente con la de los escritores que mejor han entendido en nuestra época ese genio y ese carácter. También estilísticamente la prosa de Juan Ramón, sobre todo la de la última época,

la de sus "héroes españoles" por ejemplo, sería altamente representativa de la evolución de la prosa contemporánea, aparte de ser creación de su sentido personalísimo del arte y de la lengua. Prosa en la cual nada se deja a la vaguedad, ni aparece un vocablo baldío; construida a base de sustantivos y adjetivos sustantivados, revela hasta qué punto este poeta de lo inefable cuida de la claridad en la percepción de lo externo, fundamento de toda idea y concepto fecundos.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *Platero y yo*, Madrid, 1914; ed. completa, 1917; ed. escolar by G. M. Walsh, Boston, Heath, 1922; Madrid, 1926; 1933; 1934; Buenos Aires, 1937; 1939; 1941. *Diario de un poeta recién casado*, Madrid, 1916; 1917. *Poesía en prosa y verso (1902-1932)*, Escogida por Zenobia Camprubí, Madrid, 1932. *Unidad*, Madrid, 1925, 8 cuadernos. *Sucesión*, Madrid, 1932, 8 cuadernos. *Presente (1916-1933)*, Madrid, 1933. *Varias obras* [ed. privada de J. Guerrero], 1934. *Política poética*, Madrid, 1936. *Verso y prosa para niños*, Con un pról. del poeta. Ed. para las escuelas de Puerto Rico, La Habana, 1937. *Españoles de tres mundos*, Buenos Aires, 1943.

**ESTUDIOS:** Azorín, *Platero, Platerito*, en ByN, 28 feb. 1915. C. Bo, J. R. J., Madrid, 1943. J. Chabás, *Crítica concéntrica: J. R. J.*, en Alf, enero 1924, núm. 36, 17-24; *Vuelo y estilo*, Madrid, 1934. E. Díez-Canedo, J. R. y su continuidad, en Sol, 13 noviembre 1932; J. R. J., en su obra, México, 1944. J. J. Domenchina, *Sobre Poesía en prosa y verso (1902-1932)*, en Sol, 5 feb. 1933; *Una conferencia extraordinaria: El trabajo gustoso*, en Luchador, 2 julio 1936. M. Fernández Almagro, *La obra de J. R. J.*, en Época, junio 1926; *Poesía en prosa y en verso*, en Voz, 26 de enero 1933. G. Figueroa, J. R. J., poeta de lo inefable, Montevideo, 1943. E. Giménez Caballero, *Visitas literarias, Breve Vigilancia de J. R. J.*, en Sol, 14 de agosto 1926. R. Gómez de la Serna, *Sobre Platero y yo*, en Sur, 1938, VIII, núm. 42, págs. 61-65; *Biografía completa de J. R. J.*, en RevInd, 1940, VI, 58-77; 219-235. G. Gómez Tejera y J. Asencio, *Apuntes biográficos y críticos*, en *Verso y prosa para niños*, La Habana, 1937. J. Guerrero, *Un libro para niños*, en Luchador, 2 feb. 1933. P. Henríquez Ureña, *La obra de J. R. J.*, en CuC, 1919, XIX, 251-263. *Homenaje a J. R. J.* [Artículos y poemas de J. L. Sánchez Trincado, J. Angulo, E. Mediano Flores, Burgos Lecea, B. Jarnés, E. Giménez Caballero, E. Azcoaga, A. Machado, R. Cansinos Assens, A. Serrano Plaja, A. Valbuena Prat, etc.], en FrLit, I, núm. 3, 5 mayo 1934. J. M. Izquierdo, *Divagando por la ciudad de la gracia*, Sevilla, 1923. B. Jarnés, *Llama verde con Sol*, en Van, 16 dic. 1934. R. Lida, *Sobre el estilo de J. R. J.*, en Nos, 1937, III, 15-29. A. Machado, J. R. J., en Med, 1937, II, núm. 45. J. A. Maravall, *El andaluz universal*, en Sol, 23 sept. 1931. E. Nedderman, *Die symbolistischen Stilelemente im Werke von J. R. J.*, Hamburg, 1935; J. R. J., *sus vivencias y sus tendencias simbolistas*, en Nos, 2ª época, 1936, I, 16-25. M. Nelken, *Publicación completa de las obras de J. R. J.*, en He, 1917, núm. 11. F. de Onís, J. R. J., en *Platero y yo*, ed. G. M. Walsh, Boston, 1922. C. Rivas-Cherif, J. R. J., en Esp, 24 nov. 1923. A. Reyes, *Los dos caminos*, Madrid, 1933. E. Salazar Chapela, *Soliloquios: J. R. J.*, en GLit, 15 agosto 1927. F. de Onís, J. R. J., en *Platero y yo*, ed. G. M. Walsh, Boston, 1922. C. Rivas-págs. 29-33. A. Serrano Plaja, *Interpretaciones: J. R. J. - Tagore*, en RepAm, 16 abril 1932. *Sobre Sucesión*, en IndLit, 1932, I, 101-105. H. Weiss, J. R. J., en NZZ, 27 mayo 1928.

## PLATERO Y YO

(*Selecciones*)

### EL PAN

Te he dicho, Platero, que el alma de Moguer es el vino, ¿verdad? No; el alma de Moguer es el pan. Moguer es igual que un pan de trigo, blanco por dentro, como el migajón, y dorado en torno —¡oh sol moreno!— como la blanda corteza.

A mediodía, cuando el sol quema más, el pueblo entero empieza a humear y a oler a pino y a pan calentito. A todo el pueblo se le abre la boca. Es como una gran boca que come un gran pan. El pan se entra en todo: en el aceite, en el gazpacho, en el queso y la uva, para dar sabor a beso, en el vino, en el caldo, en el jamón, en él mismo, pan con pan. También solo, como la esperanza, o con una ilusión . . .

Los panaderos llegan trotando en sus caballos, se paran en cada puerta entornada, tocan las palmas y gritan: “¡El panaderoooo!” . . . Se oye el duro ruido tierno de los cuarterones que, al caer en los canastos que brazos desnudos levantan, chocan con los bollos, de las hogazas con las roscas . . .

Y los niños pobres llaman, al punto, a las campanillas de las cancelas ó a los picaportes de los portones, y lloran largamente hacia adentro: ¡Un poquitito de paaan!. . .

### CORPUS

Entrando por la calle de la Fuente, de vuelta del huerto, las campanas, que ya habíamos oído tres veces desde los Arroyos, conmueven, con su pregonera coronación de bronce, el blanco pueblo. Su repique voltear y voltear entre el chispeante y estruendoso subir de los cohetes, negros en el día, y la chillona metalería de la música.

La calle, recién encalada y ribeteada de almagra, verdea toda, vestida de chopos y juncias. Lucen las ventanas colchas de damasco granate, de percal amarillo, de celeste raso, y, donde hay luto, de lana cándida, con cintas negras. Por las últimas casas, en la vuelta

del Porche, aparece, tarda, la Cruz de los espejos, que, entre los destellos del poniente, recoge ya la luz de los cirios rojos que lo gocean todo de rosa. Lentamente, pasa la procesión. La bandera carmín, y San Roque, Patrón de los panaderos, cargado de tiernas roscas; la bandera glauca, y San Telmo, Patrón de los marineros, con su navío de plata en las manos; la bandera gualda, y San Isidro, Patrón de los labradores, con su yuntita de bueyes; y más banderas de más colores, y más Santos, y luego, Santa Ana, dando lección a la Virgen niña, y San José, pardo, y la Inmaculada, azul . . . Al fin, entre la guardia civil, la Custodia, ornada de espigas granadas y de esmeraldinas uvas agraces su calada platería, despaciosa en su nube celeste de incienso.

En la tarde que cae, se alza, limpio, el latín andaluz de los salmos. El sol, ya rosa, quiebra su rayo bajo, que viene por la calle del Río, en la cargazón de oro viejo de las dalmáticas y las capas pluviales. Arriba, en derredor de la torre escarlata, sobre el ópalo terso de la hora serepa de junio, las palomas tejen sus altas guirnaldas de nieve encendida . . .

Platero, en aquel hueco de silencio, rebuzna. Y su manse-dumbre se asocia, con la campana, con el cohete, con el latín y con la música de Modesto, que tornan al punto, al claro misterio del día; y el rebuzno se le endulza, altivo, y, rastrero, se le diviniza . . .

## LOS TOROS

¿A que no sabes, Platero, a qué venían esos niños? A ver si yo les dejaba que te llevasen para pedir contigo la llave en los toros de esta tarde. Pero no te apures tú. Ya les he dicho que no lo piensen siquiera . . .

¡Venían locos, Platero! Todo el pueblo está conmovido con la corrida. La banda toca desde el alba, rota ya y desentonada, ante las tabernas; van y vienen coches y caballos calle Nueva arriba, calle Nueva abajo. Ahí detrás, en la calleja, están preparando el Canario, ese coche amarillo que les gusta tanto a los niños, para la cuadrilla. Los patios se quedan sin flores, para las presidentas. Da pena ver a los muchachos andando torpemente por la calles con sus sombreros anchos, sus blusas, su puro, oliendo a cuadra y a aguardiente . . .

A eso de las dos, Platero, en ese instante de soledad con sol, en ese hueco claro del día, mientras diestros y presidentas se están vistiendo, tú y yo saldremos por la puerta falsa y nos iremos por la calleja al campo, como el año pasado . . .

¡Qué hermoso el campo en estos días de fiesta en que todos lo abandonan! Apenas si en un majuelo, en una huerta, un viejecito se inclina sobre la cepa agria, sobre el regato puro... A lo lejos sube sobre el pueblo, como una corona chocarrera, el redondo vocerío, las palmas, la música de la plaza de toros, que se pierden a medida que uno se va, sereno, hacia la mar... Y el alma, Platero, se siente reina verdadera de lo que posee por virtud de su sentimiento, del cuerpo grande y sano de la naturaleza que, respetado, da a quien lo merece el espectáculo sumiso de su hermosura resplandeciente y eterna.

### EL CEMENTERIO VIEJO

Yo quería, Platero, que tú entraras aquí conmigo; por eso te he metido, entre los burros del ladrillero, sin que te vea el enterrador. Ya estamos en el silencio... Anda...

Mira; éste es el patio de San José. Ese rincón umbrío y verde, con la verja caída, es el cementerio de los curas... Este patinillo encalado que se funde, sobre el poniente, en el sol vibrante de las tres, es el patio de los niños... Anda... El Almirante... Doña Benita... La zanja de los pobres, Platero...

¡Cómo entran y salen los gorriones de los cipreses! ¡Míralos qué alegres! Esa abubilla que ves ahí, en la salvia, tiene el nido en un nicho... Los niños del enterrador. Mira con qué gusto se comen su pan con manteca colorada... Platero, mira esas dos mariposas blancas...

El patio nuevo... Espera... ¿Oyes? Los cascabeles... Es el coche de las tres, que va por la carretera a la estación... Esos pinos son los del Molino de viento... Doña Lutgarda... El capitán... Alfredito Ramos, que traje yo, en su cajita blanca, de niño, una tarde de primavera, con mi hermano, con Pepe Sáenz y con Antonio Rivero... ¡Calla...! El tren de Ríotinto que pasa por el puente... Sigue... La pobre Carmen, la tísica, tan bonita, Platero... Mira esa rosa con sol... Aquí está la niña, aquel nardo que no pudo con sus ojos negros... Y aquí, Platero, está mi padre...

Platero...

*De Platero y yo.*

## ROSALÍA DE CASTRO

Llueve en toda Galicia. Suelo y cielo están fundidos, el corazón de cuatro cavidades por su fibra interior, por la lluvia. Toda Galicia es el ámbito de un grande, sordo corazón. Las aldeas, iguales iglesias negras, más negras, negrísimas, de un negro primordial sacado por la lluvia, huelen a establo mojado humano. Rosalía de Castro piensa, de luto en la puerta de su casa, su campo, casa cubo con maíz, uva, hórreo medio, agua corriente cercana. Ve llover en lo verde blando, en la tierra líquida, en el agua terrosa; pasar, entre agua y agua, la vaca constante, el albino adolescente descolorido, el saludador astroso, el peregrino lanudo, el cura mugriento, la niña pecosa débil, el pequeño carro lamentoso. Suenan bajas, ahogadas en aire agua, las campanas de Bastabales.

Pobreza y soledad. Ansia, congoja, asfixia de tanta soledad y pobreza circundantes. Una boca grande, una simpatía fea, lloran, desesperan, sollozan. Rosalía de Castro, lírica gallega trágica, desesperó, lloró, sollozó siempre, negra de ropa y pena, olvidada de cuerpo, dorada de alma en su pozo propio. ¡Desconsolación de hermosa alma acorralada, aislada, enterrada en vida! La rodean rebaños humanos que son como rebaños no humanos: el mismo cabizbajo pesar, idéntico olor imperdible, igual mansedumbre y sensualidad resignada. Y Rosalía de Castro no se cuida, no puede cuidarse. Anda loca con su ritmo interior, fusión de lluvia llanto, de campana corazón. Toda Galicia es un mojado manicomio, donde se tiene encerrada ella misma. Galicia, cárcel de ventanas en condenación de agua, niebla, llanto, por las que Rosalía ve sólo fondos cálidos de su alma.

Niebla en Galicia. Una niebla que flota, redondo algodón, nata salada, cercadora parafina, sobre las rías, que sitia los muros, que se arrolla en las playas, que todo lo hace oscuro entre ella, blancuzca, desentendida. Entran ciegamente los barcos, no entran. Se pierde el hombre escaso en la opaca totalidad melancólica. Lejos, cerca, en su casa, su campo, en la costa desierta, acortadas las distancias patrias, Rosalía de Castro da vueltas largas y lentas, raudas y cortas, alrededor de las cuatro rocas negras, las cuatro paredes caladas. La rodean cerca, lejos, en cada casa sola, roca sola, tumbas gemelas, llenas o vacías, de una eterna tarde gallega de difuntos, otras pobres Rosalías, más viejas o más jóvenes, "viudas de vivos y muertos, que nadie consolará".

*De Varias obras, ed. de J. Guerrero.*

## EL SUBMARINO "PERAL"

El inventor español, marino y físico, con su barba partida y su uniforme de gala, un aire atento, preocupado, audaz, estaba en el Casino de los Caballeros. (Y yo tenía un pañuelo de seda crema con el submarino "Peral" morado en medio.) Invento e inventor surtían las artes populares: en los periódicos, con clisé ya directo; en los teatros, con cuplé y cuadro; en las paredes, con cisco, almagra. (Había pintado un enorme submarino añil en el Trasmuro, que a mí me conturbaba.) Por Sevilla, la quieta gente abejosa hablaba de ello noche y día, pegada en grupos por la calle de las Serpes. En el hotel, en el circo, en el tren, no se oía otra cosa. Yo creía ver a Peral, rápido como lo impreciso, por todas las esquinas de ciudades de fuera y dentro. Y en el colegio del Puerto, aquella noche primera en que encendían los focos grandes del patio para deslumbrarnos la nostalgia, todos los niños contaban de Isaac Peral, del submarino "Peral".

¡Inolvidable mezcla de aquel setiembre, neurastenia de entrada en el colegio y submarino "Peral"! El submarino, decían los niños de Cádiz: Picardo, Duarte, Topete que estaría en la Carraca al día siguiente. El día siguiente era domingo, tarde de paseo; y salimos en nuestras ternas rumorosas con la ilusión de verlo desde la playa. La tarde estaba incolora, yesera, hueca y tonta; una de esas tardes desapacibles de internado, entretiempos confuso de infancia y colegio, en que el niño agudo y pensativo ve en uno el otoño de todos los países y todos los tiempos; tardes descompuestas, en que parece que el valor absoluto del mundo no ha sido nunca y que el valor relativo no vale la pena. Entre lo pantanoso de la playa, la fábrica del gas me entristecía más negra y obstaculadora que nunca. Íbamos de prisa, pisando latas en fango y retama, sin darnos cuenta, bajo el nubarrón pardo con bordes destellantes.

¿Se veía el submarino desde la playa? Unos decían que sí, y otros que no. "¡Míralo, delante de la Catedral!" "Pero, ¿no lo ves? ¡Aquél, junto al Castillo!" "¡Está allí, en la Carraca!" Yo lo veía y no lo veía; es decir, no lo veía. Me subía a las rocas oscuras, no lo veía. Y, en fin, nadie lo veía. ¡Qué raro era todo aquello! Parecía que no había mar entre el puerto y Cádiz, que la bahía se hubiera secado o quedado en estanque, en foso, en gavia, y que al arrugarse, Cádiz se venía encima. ¿Era la gente, negrita, por las murallas? ¿Se oía la música en el aire lacio? Los colores del agua



eran sucios, densos, pastosos, feos, con lampos verdinegros, moviéndose dificultosos. Yo no podía comprender cómo el submarino podría entrar triunfal y alegre en Cádiz con tarde así. Todos los colores de la oficialidad y las banderas se habían eclipsado en mi corazón. ¿Yacía acaso el submarino muerto como una lapa? ¿Era aquel pez cadáver flotando en la onda baja? Por un fenómeno exacto al de Tristán Corbière con los Vesubios, que he sentido tantas veces en mi vida de niño, el submarino mejor estaba en mi pañuelo, malva ya de los lavados, sobre mar sedoso amarillento. Yo los tenía allí, mar y submarino, de veras, purito de chocolate, también con papel de plata, en el bolsillo alto de mi uniforme. De mi uniforme negro, colorado y oro, de Isaac Peral.

*De Verso y prosa para niños.*

## EL REGANTE GRANADINO

Al oscurecer, estaba yo sentado en la Escalerilla del agua, Generalife, Granada sola, cansado con la delicia de una tarde de sucesivo goce paradisíaco, sumido, sombra sin peso ni volumen, en la sombra grande que crecía, tintando moradamente, nutriéndolo todo de celeste transparencia, hasta dejar desnudas y en su punto las estrellas.

El agua me envolvía con rumores de color y frescor sumo, cerca y lejos, desde todos los cauces, todos los chorros y todos los manantiales. Bajaba sin fin el agua junto a mi oído, que recogía, puesto a ella, hasta el más fino susurro, con una calidad contagiada de exquisito instrumento maravilloso de armonía; mejor, era, perdido en sí, no ya instrumento, música de agua, música hecha agua sucesiva, interminable. Y aquella música del agua la oía yo más cada vez y menos al mismo tiempo, menos porque ya no era externa sino íntima, mía; el agua era mi sangre, mi vida, y yo oía la música de mi vida y mi sangre en el agua que corría. Por el agua yo me comunicaba con el interior del mundo. Se oía más finamente cada vez el agua granadí, a medida que el aire oscurecía y a medida que el agua sonaba; y me afinaba más, más, sonando y resonando, el alma, hasta hacerme no oír, decir siendo lo que ella sin duda era o decía.

. . . Me di cuenta, de reojo, que una sombra estrecha de hombre estaba de pie apoyada en lo blanco mate, todo y sólo silencio, oído total absorto, hecho sombra aguda de hombre; otra sombra como yo, en la baranda de la escalera. Me pareció que se acercaba con esmero y vaguedad. En fin, habló en un tono que no impedía nada mi oír el agua. Y:

“Oyendo el agua, ¿eh?”

“Sí, señor”, le contesté poniéndome de pie en mi sueño. “Y a usted también parece que le gusta oírla”.

Entre los dos, yo en un descanso empedradillo de la escalera, él del otro lado del pretil, el agua seguía viniendo, mirándonos cada segundo un instante, huyendo luego, deteniéndose quizás un punto para mirar arriba, hablando para abajo, cantando, sonriendo, sonlloando, perdiéndose, saliendo otra vez, con hipnotizante presencia y ausencia con no sé qué verdad y no sé qué mentira.

“¡No me ha de gustar, señor”, me dijo, “si hace 30 años que la estoy oyendo!”

“30 años”, le dije desde no sé qué fecha mía y sin saber bien los años que le pronunciaba mi boca.

“Figúrese usted las cosas que *ella* me habrá dicho”. Y luego: “Lo que le he oído”.

Y se deslizó noche abajo, y se perdió en lo oscuro y en el agua.

*De Política poética.*

## GABRIEL MIRÓ

*Nació en Alicante el 28 de julio de 1879. Estuvo interno de 1886 a 1890 en el Colegio de los Jesuitas en Orihuela, que abandonó para continuar los estudios de bachillerato en el Instituto de su ciudad natal. En 1895 empieza la carrera de Derecho en Valencia y la termina en Granada en 1900. De 1901 a 1903 publica sus primeras obras —La mujer de Ojeda, Hilván de escenas y Del vivir—. Toda su existencia fué desde entonces una lucha resignada por escapar a su destino de oscuro empleado burocrático. Desempeñó en Alicante, después de fracasar en dos oposiciones a la Judicatura, varios cargos modestos en el Ayuntamiento y la Diputación, entre ellos, el de Cronista de la provincia, más cercano a su vocación literaria, que sólo duró un año (1909-1910). En Barcelona vivió de 1914 a 1920, encargado durante algún tiempo de la dirección de una Enciclopedia Sagrada para la editorial Vecchi y Ramos, puesto en el que adquirió la vasta información religiosa visible en muchas de sus obras, especialmente en las Figuras de la Pasión del Señor. Terminada la empresa, tuvo también varios puestos en el Ayuntamiento barcelonés, suplementando los escasos ingresos con la colaboración en varios periódicos —El Diario de Barcelona, La Publicidad y La Vanguardia. En 1920 se traslada a Madrid con un empleo en el Ministerio del Trabajo y dos años más tarde, 1922, entra en el de Instrucción Pública como Auxiliar, primero, y Secretario, más tarde, de la Junta "para la organización de los Concursos Nacionales de protección a las Bellas Artes". Vida modesta, sin brillo ni recompensa. En ella los únicos puntos luminosos fueron el pasajero éxito público al ser premiada, en 1908, su novela Nómada en un concurso del Cuento Semanal, los días de íntimo recogimiento en la contemplación de los amados paisajes levantinos y la devoción admirativa y segura de un grupo selecto de amigos. En sus últimos años aun tuvo que pasar por la amargura de verse injustamente perseguido por algunos sectores religiosos que vieron en parte de su obra una actitud irreverente hacia el catolicismo. Murió en Madrid el 27 de mayo de 1930.*

*En la prosa de Miró culmina con plena perfección artística la tendencia poética e impresionista iniciada por el modernismo. En cuanto a pura belleza, a abundancia, ritmo y virtuosismo de la lengua, ningún prosista contemporáneo se iguala con Miró. Por este tratamiento poético de la lengua, por la importancia capital que en su obra tiene el ambiente, por los personajes abúlicos y sin norte que ha creado en sus novelas y por el pesimismo lírico que se desprende de todas sus páginas se le ha relacionado con "la generación de 98". Es ciertamente un epígono, como lo son todos los otros escritores contemporáneos, pero en lo esencial no hay nadie más alejado de la actitud fundamentalmente ideológica adoptada por aquel grupo. Aun comparado con Azorín, el otro gran levantino de la literatura contemporánea, de quien Miró hereda o aprende el sentido plástico y la recreación morosa en el detalle, las diferencias son radicales. Azorín es siempre un crítico; Miró, una sensibilidad en tensión sin rastro alguno de ideas. Diferencias no menos radicales le separarían de Valle-Inclán, a quien también se parece en algún aspecto. Frente a estos autores, situados plenamente dentro del simbolismo, Miró representa más bien en las letras castellanas la disolución y atomización de los elementos simbolistas que ha caracterizado a un sector importante de la literatura europea después de la gran guerra. Con un poco más de análisis psicológico a la francesa sería comparable a Proust y con un poco más de eticismo intelectual a la inglesa, a Joyce. Siendo español y mediterráneo, su reino es el de la sensación pura. Es como ha dicho Cassou, "un ermite enivré de sensualité". Sensualidad que en su arte se nos presenta espiritualizada por una especie de misticismo franciscano que se deleita con ternura en la contemplación de la naturaleza. Así, los mil detalles concretos casi siempre humildes, vulgares y hasta horribles —como sus cuadros de leprosos— que forman su obra, aparecen envueltos en una atmósfera luminosa y poética.*

*Gran parte de sus libros son novelas y cuentos, pero en ellos lo descriptivo predomina sobre lo narrativo, y el ambiente sobre la acción. Por eso donde Miró alcanza su máximo poder artístico es en libros de evocaciones, cuadros y recuerdos, como El Humo dormido y, sobre todo, Años y leguas, en el que su "alter-ego", el lírico y contemplativo Sigüenza, va dejándonos una visión de la España levantina monótona e inmóvil, pero que en precisión de detalle, riqueza plástica y sentimiento vivo de la tierra podrá difícilmente ser superada.*

**BIBLIOGRAFIA.** — OBRAS: *Del vivir*, Alicante, 1904; Barcelona, 1918. *Del huerto provinciano*, Barcelona, 1912. *Dentro del cercado*, Barcelona, 1912; 1916; 1927. *Figuras de la Pasión del Señor*, Barcelona, 1916-17; Buenos Aires, 1938 [tr. ingl. de C. J. Hogarth, London, 1924; se han traducido también fragmentos al italiano, francés, checo y danés]. *Libro de Sigüenza*, Barcelona, 1917; Buenos Aires, 1839. *El humo checodormido*, Madrid, 1919. *Semana Santa*, Barcelona, 1930 [tr. franc. de V. Larbaud, París, 1925]. *Años y leguas*, Madrid, 1928; 1940. *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1927-28, 12 vols.; Edición conmemorativa, Barcelona, 1932-1935, 6 vols.; Madrid, 1943.

**ESTUDIOS:** R. Baeza, G. M. *prosista*, en *Comprensión de Dostoiewsky y otros ensayos*, Barcelona, 1935. B. Clariana, G. M., *sexta primavera de su muerte*, en *Sol*, 27 mayo 1936. J. Beltrán Capilla, *El paisaje alicantino en la obra de G. M.*, Glosa, Elda, 1930. J. Chabás, G. M., en *Vuelo y estilo*, Madrid, 1930. *En el aniversario de la muerte de G. M.*, GLit, 1º junio 1931 [Artículos de Giménez Caballero, R. Baeza, Unamuno, C. Conde, Xenius, Madariaga, J. Guillén, etc.]. J. Gil Albert, G. M.: *el escritor y el hombre*, Valencia, 1931. J. Guardiola Ortiz, *Biografía íntima de G. M.*, Alicante, 1935; Madrid, 1935. G. M. (1879-1930). Vida y obra. Bibliografía. Antología, New York, Instituto de las Españas, 1936. Extracto de RHM, 1936, 11, núm. 3 [Artículos de M. de Mayo y A. Oliver Belmás. Bibliografía por S. C. Rosenbaum y J. Guerrero Ruiz. Esta bibliografía, completa hasta la fecha, enumera cerca de trescientos títulos de estudios y artículos que por esta causa no hemos creído necesario reproducir aquí]. C. Miró y J. Guerrero, *Bibliografía de G. M.* Extracto de "Cuadernos de Literatura Contemporánea", Madrid, 1942 [más completa que la mencionada anteriormente].

## CAMINOS Y LUGARES

### BOLULLA

Camino nuevo en los montes cerrados. Ésta era la comarca de los pueblos escondidos. El camino sigue nuevo. El frescor de la sierra no le deja criar polvo. A los lados, las matas de madroños, de sabinas, de aulagas y enebros; la salvia, el brezo, el romero, las pimpolladas del pinar, aún tienen su verde intacto. Porque nada rae y encallece el paisaje en el paisaje como las carreteras. La carretera es gente y arrabal, aunque esté solitaria. La carretera ya no es distancia, sino la medida de las distancias. Suprime un concepto de silencio, de clausura, de pureza que tenía cada rodal, cada instante del campo, siendo como era, guardado en sí mismo. Un tren interrumpe menos y promete más. Los carriles traspasan los campos con prisa y sutilidad. Brota la hierba más dulce junto a las vías. Cuando el tren desaparece deja una emoción de países remotos. Es como una leyenda de civilizaciones, de hermosuras, que se comunica de cualidades agrestes. Después se queda el campo más hondo, más callado, más estático. La carretera siempre es la misma; es vecindad, y nada más promete el pueblo inmediato. De modo que para Sigüenza, ese ruralismo de las carreteras con automóviles, quita la intimidad de los lugares que vió, en otros tiempos, sin carretera.

Pero este camino sigue tan virgen, con su misma piel de piedra de monte, como si todavía fuese campo, el mismo campo primitivo y tierno, que dócilmente se aviene a que lo pisen los zapatonos del automóvil donde Sigüenza va de jornada. Ni descarnaduras, ni atolladeros de carros y camiones. Señales de recuas trajineras, de pezuñas de ganados; camino de herradura y azagador como entonces. No parece que lo trazó el ingeniero, sino el dedo de una moza. Brinca, se revuelve y se ensortija como un zarcillo de calabazar. En fin, cree Sigüenza que el único coche que puede pasar ese camino es el suyo; y aunque el Sigüenza de antaño le tire un poco de la conciencia, todavía se tiene por andariego.

¡Bolulla! Se aparta Sigüenza del pueblo sin verlo. Ya lo ve desde arriba, en un recodo. Moreno de sol de peñasal, estremecido de vaho, viejecito entre una circulación tierna de follajes. Las gentes,

figuritas de colores vegetales, salen al raso de las eras para mirar el automóvil que resuella hundiéndose y apareciéndose infantilmente por el torreón de los pretilos.

Ya no queda de Bolulla más que una corteza rota. Detrás, en la serranía, suben los humos verticales de las carboneras. El pueblo vive de quemar su monte oloroso.

Muchas veces ha oído Sigüenza en su casa:

—Han traído carbón de Bolulla.

Todas las fuerzas, las umbrías, los estruendos, las esencias, el sol y la química de un pinar, de un encimar, todo un bosque calladamente reducido, atado y apretado.

“¡Cómo será Bolulla!” “¡Cuando yo vaya a Bolulla!” Y tocaba y aspiraba los gordos serones de ese carbón elemental y honrado, meollo del paisaje, que se ofrecería como un fruto. Su criadero está en la luminosidad desnuda de los montes de levante, el levante abrupto, sin caminos; allí en lo profundo de la lumbre tostada, entre panales carboníferos, Bolulla, de color de cera de capilla milagrosa, siente en la calma la ascensión del humo de los hornos verdes. ¡Cómo sería Bolulla!

Pues ahora acababa de pasar por Bolulla, sin verlo, en automóvil, y está ya más alto que los cremaderos de la sierra.

## TÁRBENA

Cada vez más agrias las laderas, más exaltados los filos de las montañas. El hondo y el horizonte, caminados trozo a trozo, aparecen articulándose en finas encarnaciones y coincidencias universales. Instantes eternos del estado de gracia de los panoramas. Los ojos del paisajista no pueden reprimir un prurito de adivinanzas y apuestas de cómo serán y se quedarán los fragmentos del paisaje que se le aparecen y descogen según se acerca. Dos cipreses de bronce, una grada de cultivos, una acumulación de losas, un breñal torvo, un pueblo saliendo jugosamente de los sembrados. Cada rasgo, cada culminación de paisaje ha estado esperándonos. En seguida se nos queda a la espalda, trocándose y estampándose en un viejo conjunto, en un pasado del espacio que nunca podrá pertenecernos.

Persuadido está Sigüenza de que volver a un lugar es buscarnos de memoria a nosotros mismos; y entonces se oye más el viento a lo ancho del yermo, como si antes hubiese venido alguien que ahora ya no lo tenemos a nuestro lado. Porque el paisaje no nos espera más que una vez; cuando es inesperado para nuestros ojos, presintiendo nuestra sensibilidad. Contemplar es despedirse de lo que ya

no será como es. La paz, el júbilo, la conciencia evocadora, la inter-nación en el paisaje, son estados reveladores que se disuelven dentro del tiempo como las nubes, el aliento del agua, el temblor de una fronda en el azul.

Y se revuelve Sigüenza para ver Tárbenas. No se le escapará como Bolulla.

Lirio del campanario. Una calle larga de sol, ahogándose de frutales y de mieses granadas.

Tárbenas, encima de los macizos de las sierras; tan alta, que en los huertos apacibles y calientes de abajo, en los valles con aires de mar, se pronuncia Tárbenas levantando mucho los ojos.

También Sigüenza ha subido la frente siempre que ha pensado en este pueblo. Allí nunca llegaría él. A cumbres remotas, a torres excelsas, a misterios azules, colgando de alas de las más estupendas invenciones y aves, es posible que haya confiado y apetecido llegar. A Tárbenas, no. Tárbenas, tan humilde y tan ceñido por el cielo geográfico de la provincia. ¿Para qué había de ir a Tárbenas?

Y Tárbenas acababa de ponerse jovialmente a su vera. Sigüenza tuvo que sonreírle. Ahora se daba cuenta de la feminidad del nombre y de la imagen que siempre le inspiró este pueblo; y lo cotejaba y lo hallaba dentro de la palabra Tárbenas de antaño, que le producía un cóncavo abejero de caracol marino.

Mujer; pueblo-mujer hacendosa, firme, limpia, prieta del frío y del sol de cimas y quebradas. Tárbenas, sentada delante de manteles ásperos y blancos, picando y embutiendo carne de cerdo; colmando sus orzas de tasajos alcorzados de la enjundia derretida que los mantiene tiernos; adobando o confitando, según dicen allí, los gordos jamones de color de rosa.

Olores y sabores de embutidos de Tárbenas y de frutas de los hortales altos de Tárbenas. Así se representa del todo la imagen de esta mujer de mapa comarcano y estadístico. Sana, fuerte, graciosa como de la casa de Ulises y del caballero del Verde Gabán. Entre tinajas de suculencias, bajo una viga de pernils curados; en el fondo de la pared de cal, una ventana de azul de cumbre, con una greca de ramajes frescos que se doblan de tanta fruta, fruta de carne apretada: albaricoques, cerezas, peras, vergamotas, pomos fragantes, cristalizadas. Claridad bien tajada. Claridad de elevación. Desnudez y anchura diáfana de enero en el bochorno del verano. Brillo de helor, contornos exactos. Árboles pastosos, lujuriantes, con las raíces hundidas en tierra gruesa, y la copa en la lumbre mediterránea. Altitudes y lejanías de porcelanas prolijas.



Y todo entrevisto con celeridad; todo eso que, en otro tiempo, únicamente podría verse subiendo muy despacio por una vereda de leñadores. Le costaba dolor esa contradicción de los lugares imaginados en lo inmutable.

Y la carretera no paraba de subir, lisa, encarnada, gozosa, sorprendiendo los grandes árboles de las masías solitarias, árboles de una vejez y nermosura tantos años guardadas en la ladera sin tránsito y que, de pronto, habían perdido la intimidad de su crónica, quedándose al borde de la carretera, de una carretera reciente, sin tradición, sin siglo XIX de diligencias, de arrieros-cosarios, de anécdotas de hostales con lladres y aparecidos . . .

## L A T A R D E

Los campos y el cielo se desnudan del humo del bochorno. Septiembre se levanta palpitando de un aire dulce de cosechas: cosecha de algarrobas afiladas y retorcidas como cuernas de carnero; cosechas de almendras de color de canela, que pronto irán trocándose en panales de Navidad. Todos los días amanecen las higueras con más higos maduros, de piel regañada, saliéndoseles almíbar. Las pomos de invierno principian a engordar de azúcar, que ha de cristalizarse en los relentes. Los huertos rebrotan en la segunda primavera del año agrario. Crecen los alcaciles y van estilizándose como capiteles de acantos; los zarcillos de los frisuelos y de las calabazas saben escoger los nudos del panizo, y así se irá colgando toda la mata; los habares abren su flor de antifaz, y en los ribazos se asoman las mejillas redondas y sofocadas de las granadas.

Olor íntimo y fresco de las lejanías diáfanas.

Nuestra salud adquiere un subido valor. Y Sigüenza deja su reposo y sale por un sendero viejo que le llevará a una meseta de losas y margas de color de cinabrio. Camina de prisa, con un buen contento. Sus ropas y su cayada huelen a otoño. Le parece que desde lo alto ha de ver su felicidad.

Del jorfe de un bancal de oliveras viene un gemir de pájaro. Debe de ser un nido derribado.

Sigüenza lo cogerá, y después de tocar las crías y de mirarlas, lo dejará todo en la rama mejor del árbol.

Pero no es un nido, es un gato recién nacido; le reluce la piel de velludo atigrado; se desespera por mamar, y como todavía está ciego, busca a la madre topándose contra las piedras y cardenchas del margen. Tiene a su lado dos hermanitos ya muertos, y por sus bocas blandas les pasan y les salen las hormigas muy bulliciosas.

Se siente esa lástima que nos hace padecer porque nos incorpora la flojedad y el dolor que estamos presenciando.

¿Cómo se librará Sigüenza?

Desde lejos le miraban unos chicos que volvían de la escuela.

Sigüenza les llama. Bien debían compadecerse de ese animal encontrándole una gata que lo críe o alimentándole ellos, y, si no hubiere otro remedio, ejercitando la enérgica piedad de rematarlo certeramente.

En seguida, los buenos rapaces cogen las piedras más gordas. Sigüenza les contiene, y ellos le sonríen diciéndoles que si esos animalitos están allí es, ni más ni menos, porque los abandonaron para que se murieran. Son hijos de la gata rubia de la Posada Nueva, que parió cinco.

Los chicos se hartan de sentirse vigilados. ¿Se quedará Sigüenza solo con el gato, que se está muriendo de desvalido y que se queja como si ya fuese grande? La tarde de septiembre toda es de sedas y de rosas.

Y Sigüenza se marcha. Según camina crecen para él los horizontes. Las montañas se acercan tiernas y esmaltadas; el mar lejano tiene una alegría infantil de velas pequeñas, triangulares.

Resuenan muy duras las pisadas de Sigüenza en la exactitud del silencio, silencio hasta de claridad después del grito caliente del centro del verano.

Allí, arriba, hay que sentarse y mirar. Sigüenza se sienta para mirar con regodeo de labrador que se sienta a comer delante de sus campos. Todo inmediato, en una quietud de recinto familiar. Casi a sus rodillas, entre cipreses y palmeras, hay una heredad —que ni se alquila, ni se vende, ni la gozan sus dueños. En el dintel, su nombre: "Palma-Hermosa", pero las gentes la llaman: "Palmosa", como los italianos a Patmose la isla del Evangelista. Los pueblos que salen a la redonda se le ofrecen a Sigüenza como si pudiera ponérselos al oído y tocarlos en toda su modelación: Callosa de Ensarriá, torrada, gruesa, madura; cada calle, cada cornijal, cada teja . . . ; la cúpula de la parroquia con el filo de lumbre azul de sus aristas; detrás van subiendo los cipreses del Calvario, cada uno con su gesto de penitente. Altea la Nueva, encima de la costa, con un dulce sonrojo en su cal y en la piedra desnuda de su campanario. De los huertos del Algar sale Altea

la Vieja empujando su espadaña en un alcor de frutales. Lo más cerca, Polop, moreno y apretado, con su torre como un cántaro de asas chiquitinas y la corona antigua de su cementerio; y después, Nucia, toda blanca, con sus vides de portal, sus escalones de naranjos y limoneros, sus secanos de tierras pálidas de porcelanas.

Las puntas y los cabos de los montes que se internan en la mar parecen que la rasguen hoy virginalmente, con un precioso crujido de frescura de la piedra y del agua.

Toda la faz de la tarde arada de caminos, de atajos, de vereditas. ¡Las leguas y los años que se ven allí! Y viene una abuelita labradora, con su costadillo de leña, y la senda delante de sus pies, subiendo, bajando. Con una mirada corre Sigüenza muchas horas de ese sendero; de modo que puede mirar el porvenir de la mujercita hasta que llegue muy de noche, a su casa.

En una ladera pasta un rebujal de corderos blancos, reducidos, diminutos. Tan lejos, y se distingue en las formas de blancuras la gracia de los recentales y la fuerza de las borregas madres. Ahora se desmiga un terrón bajo la pezuña atirantada por un retozo. Y una res alza su frontal, y su balido toca tibio en la piel de Sigüenza, un balido grueso de hierba rosigada.

Hachazos. ¿Dónde los darán, si resuenan en toda la urna de la tarde? Los golpes tan jugosos guían la mirada por la quietud de los olivares. Hachazos llenos y recónditos que latén dentro de las sienes de Sigüenza.

Pero un tábano le tiembla encima, al lado, lejos, enloquecido, y se le monta en un codo, en una rodilla, en su suela de cáñamo; un tábano peludo, con antiparras negras y en la trompa una gotita de zumo.

Hachazos. ¡Qué lente tan primorosa le pone la tarde a Sigüenza para averiguarlo todo! Porque ya son los ojos, y no los oídos, los que le acercan los golpes del hacha.

Los hachazos desgajan el tronco dulce de la tarde, que suelta el olor de aceite de la carne astillada, olor de lámpara preciosa de meditación.

Y ve Sigüenza la olivera que están derribando dos jornaleros, el árbol que él prefería entre todo el olivar, el más grande y antiguo. que le recordaba una estampa de los olivos de Gethsemaní; y aun más que la estampa, le recordaba a él mismo mirando esa estampa, aquel momento suyo, de su ahinco, de sus ojos, de la sensación de su figura infantil, de su casa y de su ciudad de entonces; toda la ciudad como el huerto sagrado de las cercanías de Jerusalén, donde el Señor rezaba. Y, de tarde, se paraba en una esquina un hombre

con una orza vidriada y un mantel muy limpio, y ese hombre dejaba su grito de aldea: "¡Confitáaa!"; el arrope de esta comarca cuyo dulzor ardiente sentía Sigüenza viendo el árbol de Gethsemaní que están tronchando los jornaleros.

Un poco de mar se ha tostado con un fuego que se cuaja: es un fuego que se aprieta y se hiela, y tiene encima un párpado azul de celaje que se abre. Se abre y sale el pan de la luna llena. Ya sube la luna, aplastada y total; la luna, pero sin relación, sin contacto de claridad con las sierras, con los campos, con las aguas, con nosotros. Campos, senderos, laderas y el mar, solitarios en sí mismos, limitadamente en sí mismos, en sus contornos y colores esenciales. Ni hebra, ni copo de nube, ni episodio, ni anécdota de paisaje que diferencie esta tarde de septiembre de otra remota tarde de septiembre.

Asiste Sigüenza a una pura emoción de eternidad del campo. Como esta tarde pudo ser otra tarde de siglos lejanos. Sigüenza se cree retrocedido en el tiempo, se cree prolongado en esta naturaleza de piedras y de rosas pálidas y moradas, de mar descolorida, de aire inmóvil. Lo mismo, lo mismo esta tarde que una tarde de septiembre de 1800, de 1700, de 1600.

Y vuelve sus ojos a los pueblos tan claros, tan viejos, tan leves y tan exactos en el atardecer: Callosa, Altea, Polop... Sus hacendados, sus leñadores, sus capellanes, las mozas, las abuelas de aquellos siglos, verían lo mismo que ve y como lo ve hoy Sigüenza: estos caminos y cuestas, los campanarios, los cementerios, las cumbrés, la calma de los olivares, los barrancos azules...

Se cumple en Sigüenza lo que siempre necesitó al internarse en las contemplaciones y en el estatismo del paisaje y de los pueblos: sentir su raíz emocional, su propia tradición, su antigüedad con la raíz de su tierra: *in montes patrios et ad incunabula nostra*. Necesidad biológica y estética de haber sido y ser siempre de allí, con un sentimiento étnico exclusivista de sangre de Israel.

Y todo se acomoda para el goce de Sigüenza. Parece que las torres hayan cabeceado consintiéndolo. Un esquilón se remueve y avisa a las campanas mayores, y poco a poco ruedan todos los molinos de los campanarios. Los campaneos gloriosos de la Octava de la Natividad de la Virgen vuelan juntos por los valles, por las aradas, por las playas y las sierras.

Ya recibe la luna figura astronómica. La luna, tan gorda y colorada, ha ido adelgazándose, y se ha quedado blanca, lisa y sola encima de los montes, redonda y perfecta; su lumbre ya cae y em-

papa la noche. Luna, mar, follajes, quebradas, senderos, piedrecitas, espacio, constituyen unidamente la noche profunda.

Se levanta Sigüenza y le sale y se mueve su sombra húmeda de caminante.

... Y otra vez pasa por el bancal de oliveras donde está muriéndose el gato recién parido. Ya le siente gemir como una criatura. Todavía. Tarde antigua. Luna grande. Emoción de pureza y eternidad; y ese gato, el gato también; él y Sigüenza solos...

Pero por el camino viene una mujer de luto, y viene diciéndose: —Ay que agonía, Padre San Francisco, ay que agonía.

Bien puede Sigüenza apartarse con dulzura de aquel problema de la compasión, porque se le depara otro...

*De Años y Leguas.*

## RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

*Nació en Madrid el 6 de julio de 1891. Se graduó de abogado en la Universidad y obtuvo por influencia del padre un puesto en la Fiscalía del Tribunal Supremo, que renunció después de algún tiempo. Fuera de estos datos nada hay en la vida de Ramón, como vino a ser conocido entre los literatos de casi todo el mundo, que no pertenezca a su manera peculiarísima de entender la literatura, o mejor dicho de vivirla, porque para él no existe la separación entre la vida que vive arbitrariamente haciéndola un reflejo de su visión literaria del mundo y esa misma visión —ramonismo— compuesta, en proyección desmesurada, con todo lo arbitrario de la vida y con todo lo arbitrario del mundo inanimado de las cosas. Rasgo que le asemeja, salvando todas las distancias históricas, a algunos escritores del barroco. Empieza a escribir a los trece años y a los quince publica su primer libro, Entrando en fuego. En 1908 lanza en la revista Prometeo el nuevo credo de un arte deshumanizado —avant la lettre—. En 1915 funda la famosa tertulia de Pombo que se convertirá en la capilla de la vanguardia literaria y en un lugar de peregrinación de cuantos viajeros llegan a Madrid y sienten el culto del arte nuevo, imperante en el occidente por los años que siguen a la Gran Guerra. Escribe millones de cuartillas para periódicos, revistas y libros que aparecen con fecundidad pasmosa. Trabaja de madrugada, después de salir de Pombo, en una casa que es museo de rarezas, prolongación de ese Rastro en cuyo desorden descubre Gómez de la Serna el sentido profundo de los objetos muertos, abandonados, sin utilidad conocida. Sus extravagancias, arma poderosa del humorismo, son como un reto a quienes defienden el sentido transcendental del arte: un día se embetuna de negro la cara para dar una conferencia sobre el jazz; otro, habla del Circo trepado en un trapezio. Madrid es su centro, pero conoce casi todas las ciudades españolas y ha vivido temporadas en Nápoles y Portugal. En París tuvo antes del año 30 éxitos resonantes y fué en alguna visita la sensación literaria de la temporada. En 1931 va a la América del Sur, donde contaba entre las gentes jóvenes con numerosos admira-*

dores e imitadores. Casado con una escritora argentina, busca en Buenos Aires, donde ahora reside, refugio al empezar la guerra civil.

Con Gómez de la Serna se cierra el ciclo iniciado por la generación del 98 y se entra en el período de los "ismos" desintegradores, que caracteriza a la literatura llamada de la postguerra en todos los países de Europa. En su visión del mundo, en su ideología y estética se rompe completamente el sentido de unidad y se llega a la máxima atomización. La literatura pasa a ser el arte de recoger impresiones, sensaciones, gestos, retazos de ideas, no de una manera directa o sensorial como en el impresionismo, sino a través de una especie de nuevo nominalismo estético que se complace en el juego de recrear el mundo exterior en forma arbitraria. Todo aparece así desconectado, fragmentario, sin principio ni fin, descompuesto en una serie ininterrumpida de momentos. Como forma de expresión Gómez de la Serna crea "la greguería", que, según él mismo ha definido, es el medio de captar "lo que gritan los seres confusamente desde su inconsciencia, lo que gritan las cosas". Seres y cosas aparecen, pues, confundidos, sin línea divisoria; lo humano se convierte en un mecanismo más; y lo inerte se nos muestra con los atributos de lo viviente. Rotas las estructuras internas, el lenguaje se desarticula y el estilo queda reducido a una agrupación de metáforas, de asociaciones insospechadas. Otra consecuencia de esta actitud artística, que su creador ha bautizado con el nombre de ramonismo, es la pérdida completa de la noción de género literario, culminando en ello toda una tendencia característica de lo contemporáneo. Ensayo, conferencia, biografía, novela, drama, comedia —formas cultivadas por Gómez de la Serna— apenas si se diferencian en su obra, son modos diversos de acumular greguerías.

El arte de Gómez de la Serna alcanza por esos procedimientos la categoría del humorismo puro, que consiste en suprimir todas las motivaciones morales o lógicas para reducirlo todo al absurdo. Es la deshumanización absoluta que defendían los teóricos del ultraísmo. Claro que a fuerza de llegar a esa deshumanización absoluta, volvemos a encontrar, en Ramón muy particularmente, lo humano exaltado hasta el límite máximo que es el de humanizar las cosas que nos rodean. Nos hallamos, por tanto, en Gómez de la Serna, pese a su profesión de intrascendencia, ante un fenómeno literario de gran magnitud, nada desdeñable. Su anarquía estética no es simple capricho. Es, más bien, el reflejo profundo y auténtico de la anarquía espiritual de la época, a lo que se une el ser además reflejo de lo desorbitado del espíritu español siempre que se aflojan los

resortes que polarizan su temperamento extremista hacia un ideal concreto. Hay así en su humorismo mucho de ironía intelectualista contemporánea, pero hay también un honda raíz vital, española. Por aquélla se le puede relacionar con Picasso, con el cubismo, con el dadaísmo y todos los "ismos" modernos, pero a quien de verdad se parece es a los españoles de numen desmesurado de todos los tiempos como Quevedo o Goya.

Aunque representativo del grupo más avanzado del postmodernismo, la visión que de España ha dejado Gómez de la Serna en sus infinitas obras procede casi íntegra del 98. Cabría enlazarla, en primer lugar, con la de un escritor olvidado, Silverio Lanza —uno de los más raros y originales de aquel momento— a quien él ha reconocido como maestro. Aprende además, en Azorín, el amor por las cosas; en Unamuno, el juego de conceptos; en Baroja, el gusto por lo sombrío y absurdo. Lo que ocurre es que todo lo que en el 98 aparece unificado por la emoción subjetiva y una actitud crítica fundada en valores históricos, se nos da en Gómez de la Serna divorciado de la realidad histórica, desvinculado de los problemas superiores de la cultura. No todo, sin embargo, es en su visión de España negativo. Junto a la exaltación de lo absurdo, como en estos "locos de los pueblos" que elegimos por ser de lo más característico, ha recogido con amor en varios libros la vida anecdótica de Madrid, su centro espiritual, o de otras ciudades españolas; y en algunos de sus estudios biográficos de artistas, a los que se siente vinculado precisamente por su exceso de humanidad como El Greco, Goya, Azorín, Silverio Lanza, ha escrito páginas admirables de comprensión de la cultura española, reconstruyendo el tipo humano de cada uno de ellos, juntamente con el ambiente de sus respectivas épocas, con una precisión y multiplicidad de detalles que sólo la greguería podía expresar.

**BIBLIOGRAFÍA.** — OBRAS: *Entrando en fuego: santas inquietudes de un colegial*, Madrid, 1904. *Morbideces: vivisección espiritual*, Madrid, 1907. *El concepto de la nueva literatura*, Conferencia, 1909. *Mis siete palabras*, 1910. *El libro mudo* (Secretos), Pról. de Tristán, Acción de gracias de Silverio Lanza, Palabras de J. R. Jiménez, Madrid, 1911. *Ex-votos*, 1912. *Tapices*, Madrid, 1913. *Primera proclama de Pombo*, Madrid, 1915. *El Rastro*, Valencia, 1915; Madrid, 1931. *Segunda proclama de Pombo*, Madrid, 1916. *Senos*, Madrid, Segovia 1923 [tr. franc. en "Les Cahiers d'aujourd'hui"]. *Greguerías*, Valencia, 1917. *El circo*, Madrid, 1917; Valencia, 1924; Barcelona, 1943 [tr. franc. de A. Falgairolle, París, 1917]. *Pombo*, Madrid, 1917-1918, 2 vols. Reed. en 1 vol., Buenos Aires, 1941. *Muestrario*, Madrid, 1918. *El alba*, Madrid, 1918. *Greguerías selectas*, Madrid, 1919. *El Libro nuevo*, Madrid, 1920. *El paseo del Prado*, Madrid, s.a. [1920]. *Toda la historia de la Puerta del Sol y otras muchas cosas*, Madrid, 1921. *Virguerías*, Madrid, 1921. *Disparates*, Madrid, 1921.



*Variaciones*, Madrid, 1922. *Ramonismo*, Madrid, 1923. *El alba y otras cosas*, Madrid, 1923. *Echantillons*, trad. de M. Pomés et V. Larbaud, Presentation de R. G. de la S. par V. Larbaud, París, 1923. *Caprichos*, Madrid, 1925. *Golleries*, Valencia, 1927. *Las 636 mejores greguerías*, París, 1927. *Goya*, Madrid, 1928; Santiago de Chile, 1940. *Novísimas greguerías*, Madrid, 1929. *Efigies*, Madrid, 1929. *Azorín*, Madrid, 1930; Buenos Aires, 1942. *Elucidario de Madrid*, Madrid, 1931. *Ismos*, Madrid, 1931, 2ª edición, Buenos Aires, 1943. *Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías*, Madrid, 1935. *Flor de greguerías*, Madrid, 1935. *El Greco, el visionario de la pintura*, Madrid, 1935; Santiago de Chile, 1941. *Greguerías 1940*, Buenos Aires, 1940. *Retratos contemporáneos*, Buenos Aires, 1941. *Velázquez*, Buenos Aires, 1943. *José Gutiérrez Solana*, Buenos Aires, 1944. *Don Ramón María del Valle-Inclán*, Buenos Aires, 1944.

ESTUDIOS: Ballesteros de Martos, Marcelo Proust y R. G. de S., en Sol, 1 abril 1923. L. N. Calvo, *Ramón el inhumano; mi incursión a Pombo*, en RBC, 1932, XXX, 52-61. R. Calleja, *Prólogo a Greguerías*, Madrid, 1929. J. Cassou, *La signification profonde de R. G. de la S.*, en RE, enero-feb., 1928. A. Espina, *Sobre Goya*, en ROcc, 1928, XXI, 239-242. M. Fernández Almagro, *La generación unipersonal de G. de la S.*, en Esp, 24 marzo 1923. F. de Figueiredo, *Viaje a través de la España literaria: R. G. de la S.*, en Deb, 25 marzo 1928. T. A. Fitzgerald, *Sobre Azorín*, en HispCal, 1931, XIV, 241-243. E. Gascó Contell, *R. G. de la S.*, en RAML, 1928, XV, 190-192. E. Giménez Caballero, *Fichas sobre el Ramonismo*, en Sol, 12 agosto 1928. H. Granville-Barker, *R. G. de la S.*, en FRev, 1929, CXXV, 33-42. B. Jarnés, *Los tres Ramones*, en Proa, 1924, año I, núm. 5, 3-9. J. S., *Der Alpdruck als Wohnung: Das Heim des Dichters R. G. de la S.*, en FSM, 1936, núm. 18, 26-31. *La greguería y su héroe*, en Nac, 25 mayo 1935. V. Larbaud, *Presentation de R. G. de la S.*, en *Echantillons*, París, 1923; *R. G. de la S.*, en HispP, núm. 3; *R. G. de la S. et la littérature espagnole contemporaine*, en RHeb, 1923, Année 3, I, 293-301. A. Marichalar, *Sobre El alba y otras cosas*, en ROcc, 1924, III, 119-125. O. Plath, *Charlot y Ramón*, en Cuyo (Buenos Aires [reproducido, en GLit, 1º sept. 1931]). M. Pérez Ferrero, *Vida de Ramón*, Madrid, 1935. P. Pillepich, *R. G. de la S.*, en GLit, 1º nov. 1930. C. Pitollet, *Sobre Azorín*, en RLR, 1930, LXVI, 161-166. M. Pomés, *R. G. de la S.*, en VdP, 1922, VII, 442-450. A. Porras, *Flor de greguerías*, en ROcc, 1935, XLVII, 346-351. *Ramón y sus greguerías*, en IndLit, 1935, IV, 45-47. A. Reyes, *R. G. de la S.*, en HispP, 1918, I, 234-240. *R. G. de la S.*, en MM, 1921, I, 78-85. A. del Río, *Los tres últimos ensayos de R. G. de la S.*, en MP, 1930, XX, 1-10. P. Rojas Paz, *Las greguerías y su estética*, en Azul, 1931, XI, 201-206. C. Saco, *R. G. de la S.*, en Ama, 1928, III, núm. 15, 27. *Sobre Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías*, en IndLit, 1935, III, 59. *Sobre El Greco*, en IndLit, 1935, IV, 189. L. E. Soto, *30 años o la vida de la greguería*, en ALi, 12 septiembre 1940. G. de Torre, *Paralelismos entre Picasso y Ramón*, en Sin, 1928, I, núm. 9, 203-316; *Cuatro nuevos libros de Ramón*, en Sin, 1928, II, núm. 18, 349-351; *Ramón y Morand en Buenos Aires*, en GLit, 15 dic. 1931; *Dos nuevas presencias de Ramón*, en DMad, 25 junio 1935; *Anticipaciones de Ramón*, en "Argentina", núm. 2, Buenos Aires, junio 1931; *Ismos y Elucidario de Ramón*, en "España Republicana", Buenos Aires, 10 octubre 1931; *Una interpretación novelesca de los argentinos*, en ROcc, diciembre 1932; *Picasso y Ramón*, en DMad, 12 diciembre 1935. V. O., *R. G. de la S. en Buenos Aires*, en Sur, 1931, núm. 2, 205-208. F. G. Vela, *Disparates*, en Sol, 1º dic. 1921. F. Werni, *Autopsia de R. G. de la S.*, en Meg, 1931, II, núm. 8, 18-21.

## LOS LOCOS DE LOS PUEBLOS

Y después de la visión pobretona y lacónica de los pueblos, ¿cómo no hablar de sus locos? Los locos de Castilla son los de más seca y pasmada locura, locura de pueblo y por eso los escojo y entre todos los pueblos de Castilla escogeré Valle como si fuese el más típico, aunque no olvidaré nunca los gritos de los locos de Segovia, ululantes y desesperados en la noche, allá en el abismo sobre el que se eleva Segovia, allá entre las alamedas medrosas, como voces del río, como los verdaderos clamores oscuros del Río Clamores.

### I

Valle es un pueblo de Castilla la Vieja en el centro de su páramo, donde Castilla muestra más claramente su dramática mediocridad y donde es más castellana sin un toque abrupto, sin un oasis ni una atenuante. En Valle, lo más común a Castilla —su sentido, su esencia, su calavera— se muestra desnudo y tendido sin alarde, ni prosopopeya. En Valle, Castilla es cogida infraganti, monda y lironda.

Valle es un pueblo achaparrado y de adobes. No tiene esas piedras de gran antigüedad que dan empleo a la vanidad y a la fantasía de otros pueblos. En él tampoco ni siquiera “se quemó” ese edificio central y evocador. Valle es monótono, precario, suspenso, y sólo su tierra es antigua —polvo de los muertos— enloqueciendo tan enjuta, tan lisa, sin senos, sin morbideces, sin gracia y sin afrodísia ninguna. Es la esposa con la que están casados sus oriundos, la esposa a la que más que nada se está acostumbrado, la esposa que guarda en sí el insustituible pasado, las *instantáneas* de cada día, y todas las trivialidades y todas las vergüenzas de la vida estúpida y angosta. Ella ni enamora, ni conoce, ni desahoga el corazón ahogado de necesidades de belleza, de caprichos y pasión. Es muda, callada, tiránica, celosa por sistema, sin celos de nadie, parca en todo, y su gracia es sólo la de haber sido entre todas la que ha debilitado, enfondado y lapidado las iniciativas extraordinarias del hombre.

Valle es impasible y está entregado al cielo y a la tierra que lo inundan y lo asuelan. Sus adobes hacen más cetrina y más enconada la emoción del paisaje. El adobe es de un fulminante concepto, y aunque parece inconsistente, es de una consistencia abrumadora. En las piedras hay una riqueza, un imperio, una prosapia y una aristocracia reservadas; en los ladrillos hay color y bastante industriosisidad y en los revocados blancos o de color hay una gracia festiva y animosa en que el hombre se sobrepone a la tierra inmovible; pero en el adobe no hay otra cosa que la sordidez de la tierra árida, fea y pobre, resultando que el vivir bajo ellos es como vivir bajo la tierra que da en el adobe su espectáculo crudo, insidioso y absorbente. La visión del adobe refuerza la idea de la tierra, que insiste en las almas y las hace más ásperas, más tenaces, más espesas, adobándolas más, soterrándolas, hundiéndolas y desconso-lándolas con ese sofoco de un elemento neutro, escueto, enteco, sin idolatrías ni exquisitas liviandades, ni floras arbitrarias, ni bagatelas; una tierra del color más terroso, más triste y más atrabiliario. ¡Oh, grave y honda ictericia! . . .

Así, en Valle, aunque la moral es la misma moral absurda de toda España, la vida es más insufrible ¡porque no se sabe bien lo que salva y desahoga un paisaje amoroso aun a los que están dentro de una moral crasa y dolorosa! . . .

En Castilla el sentido libre y rebelde de la vida del hombre se concentra en las almas, se encalla y no tiene salida, gozo ni expresión.

En Valle el río no lleva agua, y los cuatro álamos que crecen en su ribera son una evocación de los bosques, algo así como un ensoñamiento que hace pensar que mejor sería que no hubiese ninguno. Sus fuentes tampoco son esa largueza de la tierra, esa prueba inagotable de su maternidad que surge a borbotones y ante la que, contando con lo que ha dado de sí y con lo que dará aún, se piensa en un fértil mar subterráneo. Las fuentes, en Valle, son un superficial pozo de fondo visible, que parece irse a agotar después que estos borriquillos que se acercan a ellas carguen con seis cántaros llenos. ¡Sombrias fuentes, penosas fuentes, cisternas tristes, agua casi imponible que no es rumbosa ni riega el color y la gracia! . . .

En Valle, el verano es duro como el infierno y el invierno también es riguroso, lleno de un frío desolado, desgraciado, intratable, aburrido, con menos diversiones que nunca, manteniendo al pueblo dentro del fanal de una continua, gruesa y compacta helada. ¡Oh, fanal brillante, transparente, atormentador y vacío!

En Valle, tanto en verano como en invierno, los días tienen el mismo carácter y sólo en el medio día hay un momento de fuerza en las vidas, por cuyo meridiano pasa el sol. A medio día hay un punto de pasión en sus moradores, se hace intensa y firme la idea de vivir, pero momento seguido, después de sentarse a la mesa, ya cuentan con que no vendrá lo que en ese punto de impaciencia y clarividencia se ha sugerido en ellos, y de nuevo llenos de su espesada humanidad, se refocilan en su material y sangrienta soledad.

En Valle sólo hay tres consuelos: una rosa en primavera, los palomares y el pan.

Una rosa en primavera, porque sólo en esas rosas de Castilla, de un perfume cándido, cuajado y llano se huele toda la primavera, se siente su venusino fondo, su entraña gozosa. Ninguna rosa de un perfume tan enternecedor, tan magnífico, tan pleno, de carne tan abundante como esa rosa olida en la mañana primaveral... ¡Oh, dulcísima rosa huérfana!... Era ella la única albricia asequible de la primavera en la que una inquietud y una alegría desorientadas y sin complacencia despertaba las ganas de gritar, de volar, de partirse en un delirio incongruente y extraviado. No se podía entonar la primavera violenta y desequilibrada con todo el desabrimento anual y le despedazaba a uno un dolor alegre y radiante, una hilaridad que giraba en los campos vacíos y que daba miedo. Todos se contemplaban entre sí y sentían su sensualidad tersa, atorada, sin destinación ninguna. ¡Sólo la rosa!

Los palomares, porque son el único monumento de la poesía, como el único oratorio simpático y benigno. Son unos castilletes redondos, de adobes, pero rematados con una corona nítida, radial, optimista, encalada. Son en el campo reductos del ideal, de exaltada presencia en la vasta pusilanimidad, en la estéril perdición del ambiente, y aunque sus palomas no son blancas y en ellas domina el gris espíritu de Castilla, sin embargo ponen un gran consuelo en el panorama.

Y el pan puro en el que coincide toda la ternura de la tierra trabajadora, comunicativa y adusta. Es la gran sensualidad de Castilla, su franqueza, su única predilección. Es el pan como un femenino seno blando y exquisito —blanco y quemado, como los senos maduros— que se gusta y se toca con sabrosa necesidad. Se hace, se cuece y consigue su delicia y sus matices en el almo y extenso medio que sólo alimenta esa ilusión, esa breve ternura por la que trabajó todo el año. Sólo en Castilla —eso es verdad— se come un pan tan denso, tal pulquérrimo, tan enjundioso y tan íntegro.

## II

España se ignora. Por eso no puede haber símbolos y Don Quijote no representa a nadie. No ha sido una locura romántica y decidida la locura de España. Ha sido otra locura de sentido más obscuro, otra locura menos orientada y más indeterminada, en medio de una neutralidad sañuda. Ha sido la locura sórdida y desacertada de la persona sin voluptuosidad, sin la necesaria voluptuosidad que al no ser bien asumida, noblemente asumida, consigue que el alma se crispe y se repudra.

En Valle, esta recia verdad brilla bajo una luz meridiana. En Valle, la mirada se desala frente al cinereo yermo castellano, y de esa mirada desalada que desala la vida, surge eso que es la locura castellana. Todo devuelve a sus hombres su alma impracticable y ansiosa. La mujer misma carece de suave y voluptuosa caridad. No es más que honrada, con una altiva y sorda honradez. Ni la gracia espiritual la ha conmovido, ni hay colores ni voluptuosidades ni fragancias en ella. Es de carne enjuta, que sólo da o no da grano, sin otra especie de rendimiento dulce, vario, refrescante o bello. A todos les desjuga el ambiente celibatario y egoísta, aunque no deje de ser matrimonial. Todos están sobre la tierra enterrados en ella, por ella y por el cielo, que en vez de flúido es duro y se estrella sobre ellos como la ola, en ráfagas transparentes y sutiles, pero constantes, un cielo que es de arenisca azul, sin acuosidad, sin ligereza, cruel, elevado con hipocresía pero abrumador en pesados raudales, en grandes trombas insorteables que se baten sobre ellos y les someten más a sí mismos, a su pueblo, a su soledad y a su ir viviendo severo y moderado, portándose así el cielo porque en el fondo comenta lo que ellos socialmente han querido y consentido. Sólo las nubes de ese cielo son indóciles a la consigna y representan la trivialidad, aunque, como todo se vuelve acre en estos espacios, son como mujeres en cueros vivos que les provocan y se les escapan.

Todos son hijos de padres pasmados, cuyo pasmo heredan. Sus rostros se hacen fijos, sobre todo en la temporada del sol, en cuyos días la destartalada llanura se llena bajo un sol de justicia de una lucidez letal, lapidaria, insostenible, que les deslumbra, les arredra, les hace fruncir las cejas y las mejillas de un modo indeleble, dejándoles los ojos atónitos, secos, profundos, retraídos.

Así, en Castilla no se vuelve melancolía ni alegría la incomodidad del alma en el medio, cuando sólo llorando o riendo se salván estas crisis. En Castilla es éxtasis desconceptuado, atención

dolorida, seca obcecación, testaruda prestancia, absurda fijeza, un mal parecido al "mal de la piedra", "mal de la tierra", tierra insoluble en su vejiga, tierra que les lacera con su dolor sordo, cotidiano, macizo, de esos que no matan, de esos con los que se puede vivir cien años.

En el Norte hiperbóreo, los hombres, sometidos a la misma desnaturalizada moral, descansan algo, destilan algo su temor, y aflojan sus instintos en su paisaje y en la dulzura de sus mujeres, así como en el mediodía andaluz segregan también su melancolía en su sensualidad, en su alegría, en sus reminiscencias plácidas, en sus languores pecaminosos, un poco orientales, en medio de todo.

Los castellanos, llenos de un áspero apetito y, sin embargo, embotados en el remolino de la tierra de costumbres rigurosas y secas, viven en un equilibrio abocado a la locura, a una locura que no estalla en los más por lo recio del carácter y de la flema de estos hombres que se gastan en contener a viva fuerza, con una vigilancia suprema, la locura desapoderada, la más elemental de las locuras, que palpita y se enfunda en ellos, la locura de los instintos obligados a una atroz sobriedad ideal, visual y carnal. ¡Oh, conflicto suspenso, neuralgia de todo el ser, que se les ve soportar toda la vida, conteniendo con seriedad la incontinencia natural y legítima de la vida!

Y, sin embargo, ¡cuántas medias locuras entre el disimulo fuerte!... La media locura de la avaricia parsimoniosa, la media locura de la inmovilidad en los sillones fraileros, la media locura de no hacer más que vida de comedor, sin salir apenas, sin pensar, llenos del comedor y su marasmo, obsesionados por el reloj de sarcófago, la media locura de la brisca o del dominó, la media locura de un solo y asiduo gesto y otras y otras nimias pero pertinaces medias locuras.

### III

En Valle, sin embargo, escapándose al forzado equilibrio de todos, a la locura urbana de todos, a la aberración aceptada y socializada, hay algunos locos reveladores. En ellos, esta locura incógnita, refrenada y tácita de todos, toma la revancha, porque la locura es una rebeldía, mal que le pese a la misma moral exterior del que la padece y mal que le pese a la rabiosa autoridad de las costumbres austeras y roñosas que imperan en el pueblo. Es la rebeldía inesperada, perentoria, divorciada del mismo tirano que la padece y quiso estrangularla, resultando a la postre estrangulado y reducido al

silencio. Es el desnudarse ante todos de la virtuosa, melindrosa y púdica virgen.

Esta locura, que puede a veces con las pobres cabezas blandas y obcecadas al ser atacadas demasiado por el medio recalcitrante y exhausto en el blanco de su amplia y redonda frente, herida por el reflejo lancinante de su tierra, es una locura cenceña, ingente, obcecada, incongruente, cerril, es la locura ordinaria, locura prieta y dura de adobe, locura vasta pero sin fantasía, locura anonadadora como ninguna otra, locura adusta sin novelería ni perversidad, locura ruda y desierta, locura llana sin genio, sin decadentismo, sin gusto, sin matices, locura enjuta, en la que todo el barro de que están formados fermenta formidablemente y se entrecabre sin poder resistir su aprieto.

Ninguna novela en Valle, a no ser la de sus locos. Ellos son las grandes figuras de la Castilla parada, después de desaparecido el gran enardecimiento de la fe, del dominio, de la superstición, del aventurerismo, con que se curaban artificialmente y compensaban la gran necesidad de adquisiciones fuertes y positivas, de la libertad, de la sinceridad sexual y del versatilismo que necesitan todos los hombres en todas las tierras. Valle está lleno del pavor de sus locos, porque quizás ellos interpretan el mal irreductible del pueblo. No obstante se habla de ellos en voz baja y a veces, por divagar, por despistar, por no sentirse estigmatados por el mismo estigma, unen su historia de amor a la locura.

#### IV

Sin ser una loca, recuerdo ante todo el rostro idiotizado de Sotera, porque también es la bobería representada del fondo espiritual de Castilla, tan bien representado en el bisojo y trompudo bobo de Coria, de Velázquez, como en esta Sotera contemporánea. Esta bobería, que abunda también en el pueblo, es una locura abortada.

¡Oh, el rostro de la buena Sotera, como atacado siempre por un agrio resol, atontado por la tierra acometiva, con los ojos indecisos y cocidos, con la boca difícil! . . . ¡Pobre anciana grotesca, con cara de tío, rica por su casa y, sin embargo, vestida como de caridad por los parientes que gozaban de su fortuna! Deslumbraba su rostro, lleno de verdad. Se le veía traspasada por el conflicto interior del pueblo, llena de una jaqueca silenciosa, desustanciada, convincente, ejemplar en medio de su idiotéz . . . ¡Inolvidable cabeza de piedra!

## V

La loca más pasmosa es la loca de la cama. Lleva metida en el lecho quince años, día a día, allá en el fondo del gran caserón en la plaza de Valle. Nadie entraba a verla fuera de su familia. Sin embargo, alguna mujer que la había visto contaba que se acordaba de todos, interesándose por sus amores y sus hijos... ¡Oh, engrandecimiento del pueblo, misterio de la medianía absurda, conseguido en aquella voluntaria reclusión! ¡Juego de mujer sabia, juego engañoso, juego a engrandecer el pueblo!... ¡Oh, remota reina trastornada y genial!

No sabíamos a qué lado caía aquella alcoba abatida, y nos inquietaba... ¿Qué balcón sería su balcón?... Quizás da su alcoba al fondo del patio... ¿Quizás alguna vez, sigilosa, tirándose de pronto de la cama se asoma a la rendija de los visillos y viendo la plaza sola y espantosa de siempre, de antes, recula asustada ante esa crudeza de la vida sin goces y de la luz cruda y exigente, y se mete en la cama de un salto, tapándose la cabeza?...

Aquella loca tomaba y tomaba misterio. Se pensaba en su alcoba reblandecida, traspasada, enternecida por su locura —una alcoba medio gabinete, medio salón, llena de una luz perezosa, débil, tenue y displicente, una luz sin levadura, sin sal y sin vibración—. Todo en su habitación se habrá ido llenando de ella, de sésamo extraño —el cuadrito oval, la silla, la cómoda, y no hay que decir que el espejo azulado—; se la veía acostada en una cama de pavés, amplia, muy cuidada, muy suave, profunda, muy blanda también, muy madurada en el largo, larguísimo usufructo. Ella también, después de una patética madurez de encamada, se habría tornado blanca, blanca, el pelo níveo, purísimo, pelo blanco de loca o de mujer que ha sufrido mucho, cabello alucinante y respetable aun en su locura. Se la presentía tan quieta y tan recostada en su yacija como los que se han hecho a la cama desahuciados y, sin embargo, van tirando demasiado, más que los sanos, que mueren antes que ellos; su gesto era de una grave serenidad, como si estuviese en el puro tránsito siempre, con la cabeza desmayada sobre muchas almohadas —una cuadrada y con volantes—, con los ojos en blanco, con los brazos cubiertos por la larga bocamanga de su *matiné* y extendidos con una gran paz y solemnidad sobre el largo embozo blanco.

Todo el pueblo estaba penetrado de la idea y casi de la significación suprema de aquella locura que eternizaba y fijaba ante todos



el deseo del tímido, cansado y cuerdo espíritu común que sinceramente hubiese amado un descanso, una resignación y una postura así... ¡Oh pereza fascinante ante la imposibilidad de vivir!

A veces también se sugería en nosotros una pregunta: ¿Está loca o tan cuerda, tan cuerda que ha tomado esa actitud definitiva entre la impotencia y la hibridez a que han sometido la vida los cultos y las costumbres de la reacción sostenida durante veinte siglos? ... ¿Es que sinceramente ha resumido su criterio en esa decisión, como una especie de suicidio menos impetuoso, un suicidio que rechaza el error de matarse?

Hasta la gran plaza estaba llena de su locura, como si el espíritu de su locura, la renunciación de su locura estuviese acostada en ella, empalidecida, gris y desalentada, ella, el lecho y el cielo, el pavé aburrido.

## VI

—Teófilo se ha vuelto loco —recuerdo que me dijeron al volver de un viaje. Entonces pensé en cómo era antes Teófilo, en lo que no había mirado de Teófilo; porque Teófilo se había vuelto un personaje que nos intimidaba como un ministro en su despacho del sillón de oro. Teófilo —entonces caí en ello— aun siendo un jovencito siempre algo escolar, tenía una violencia empeñada y pensaba con unos ojos fijos, descontentos de la trivialidad con que se le trataba, dando eso una segunda perspectiva a sus ideas y a sus alegrías. Estaba siempre más lejos de donde se sentaba. Algo muy recio había en él que habíamos tomado por brusquedad. Sus gestos eran de acusada dureza. Sus manos y sus piernas se movían como reteniendo una fuerza formidable que anhelase en ellos. Con todo eso, nos explicamos que al verse sin otro porvenir más saliente que el de la locura, se volviese loco.

Su madre, la pobre viuda doña Teodosia, sufría al loco en el fondo de la casa, llena de sombras, limpia y muelle, gracias a su atento cuidado. Pero ya una tarde la había amenazado de muerte, y si no le agarran, la mata. La pobre madre sólo lloró porque había que llevarle al manicomio.

## VII

Era bella Teopista, pero la desencajaba y la abotargaba la locura, que, sin embargo, daba un mordedor interés a su gallardía y a sus turgencias.

La gente había aumentado la leyenda de su belleza, y en un pueblo en que todos eran rostros perdidos y camaleónicos, ella resalta extraordinariamente.

Comenzó su locura por hacerla silbar y hablar con voz hombruna. Después tiraba todo lo que encontraba a mano. Después se despertó en ella un odio feroz por los hombres, hasta no querer ver a su padre y no querer salir del gran corral de su casa, en el que intentaba abrir siempre la puerta trasera, interesada por esa sospecha infundada por la que las puertas traseras parecen dar a la libertad, a la espalda del mundo, al camino de las aventuras libres y discretas.

También en los ojos de Teopista había esa flema, esa obsesión, ese negro fundido, esa ceguera, ese horror contenido de los ojos de todos, dilatados y sumidos por mirar lo idéntico: la tierra, las casas color tierra y las personas color tierra y encaradas como la tierra.

La locura de Teopista fué degenerando en terrible. Se la veía como llena de una pasión en algo admirable. Hasta que un día se la tuvieron que llevar a un sanatorio lejano. El suceso soliviantó y atormentó al pueblo en secreto, pudiéndose sentir aquella temporada todo el duelo concentrado y severo de Valle, todo el sobrecojimiento de un loco en ciernes que ve llevarse a otro loco y es eso para él como una herida penetrante de un sinsabor desconocido.

En aquel manicomio inquietante de Francia estuvo Teopista, hasta que un día, dándola por curada, la devolvieron al pueblo, que la vió volver con alegría, como si le devolviesen la imagen robada. Todos la fueron a oír hablar, y ella habló con claridad, reconociéndolo todo y volviendo a su amabilidad de señorita munificente. Pero al poco tiempo, como el quebranto procedía tan directamente del pueblo, de la desproporción y de la soledad intratable del paisaje y de las costumbres, recayó. Ella volvería a ser cuerda en aquel paisaje de Francia, susurrante, galanteador, insinuante, vaporoso y en aquella vida regalada y cocotesca del gran hotel de los locos de pago. Insistió en sus agresiones y entonces se la habló de la camarista Carmen de la que ella se acordaba continuamente y de la que hablaba con mucho cariño. Se la dijo que pronto vendría a verla.

Y Carmen vino en seguida porque todo se tenía tramado. Llegó en automóvil, regordeta, jovial, un poco cínica junto a la camarista Luisa, tétrica, delgada y alta, y como quienes salen a dar un paseo por la carretera, se la llevaron raudamente allá lejos, vestida con un traje de casa y con sus últimas ideas, porque esperaba indudablemente completar su día en el pueblo.

## VIII

Don Severiano era un hombre distinguido, de una juventud terrosa y tostada. Tendría treinta y tantos años. Sus ojos siempre habían tenido una sombra interna, como si su mirada se hubiese recluso dentro de sus ojos, haciendo al retroceder una cavernilla en ellos. No habiendo salido del pueblo seco, parecían ojos de marino, siempre en la torrecilla del barco, como un alerta capitán. Nunca dejaba de mirar a lo alto y a lo lejos, a la alta mar. Siempre parecía pensar en otra cosa más trascendental que aquella de que se le hablaba, quizás en que apareciese un barco o una nube o una "pica-dura" en el límite del mar calmo. Sus íntimos le llamaban Severo. Era alto y fino. Se mordía el bigote siempre con lentitud y reflexión, mientras miraba el horizonte rasero, tras el pueblo enano, tras los caminos y aunque estuviese detrás de una pared sin ventana. Sus arrugas se tornaban en su frente como una falsilla para sus ideas. Sus manos, delgadas y amarillas, eran lisas y tersas, sospechándose que en ellas se reconcentraba un tacto lleno de una insistente sed de voluptuosidad. Tenía unas barbas transparentes, medio rubias, leonadas. Todos recordaban de él palabras sensatas, aunque dichas desde una insólita altura, y todos recordaban de tal modo todas esas características nobles de su figura, que aunque loco, se le tenía un gran respeto y una gran cortesía por como fué.

Era el prócer del pueblo. Hijo de una familia de ricos, se había empeñado en continuar en el pueblo por gratitud a sus abuelos. Era el único que, aun hijo de padres descuidados y de camisa blanda y sin corbata, cuidaba en el pueblo la distinción y mantenía la tradición de la camisa almidonada, del cuello de alada pajarita, de la corbata de miriñaque y de los puños arrollados en forma de cilindro, con los gemelos grandes de cuello corto. Era abogado y eso le exaltaba, viéndosele siempre envuelto en el prestigio de su solemne toga, convertida en una sorprendente y dramática hopalanda. Muchas veces se le encontraba solo de vuelta de caza —esa caza de Castilla que es un empeño vano y desesperante— y sorprendía con su figura comprensiva y avisora como aspada en medio de la llanura, fatalmente aspada allí, no pudiendo ir al más allá a donde miraban siempre sus ojos. ¿Por qué, sino por arraigo fatal, por estar aspada en la llanura, no se iba lejos, siendo tan rico como era?

Severo, muy querido de sus padres, por haber sido el único hijo que no se quiso marchar de su lado, fué tratado con un mimo de

niño al declarársele la locura. El padre puso a su servicio dos criados: uno para el día y otro para la noche. Su madre vivía dedicada a él, cuidándole como al niño enfermo que, si bien anda levantado aún, no está bueno. La gran casa palacio del pueblo se convirtió en hospital, y los recaderos que antes pasaban al zaguán brillante y alegre en el que fisgaban el lujo moderno y grato de los señores y de los reyes, daban ahora el recado en el dintel, temiendo oír los gritos insubsanables del loco o sus carreras de cabra indomable. Se le veía en su locura vestido con la negra toga de negríssimas vueltas de terciopelo y con el birrete puesto lleno de una incomparable caballería, demasiado vivas sus manos, como dos arañas inquietas y enconadas subiendo y bajando sobre el suave terciopelo negro del pecho.

Su locura era lenta y cotidiana —¿cómo después de dormir se levantaba a la mañana loco de nuevo?— no habiendo en ella más que un peligro: su ansia fracasada de matarse. Para evitarlo todas las medidas estaban tomadas. No había un arma en la casa y todos los demás peligros estaban conjurados. Hasta el pozo había sido cubierto con una grande y pesada piedra.

Ya parecía asentado en su locura, cuando una noche desapareció. ¿Cómo había podido ser eso? El criado sólo se había quedado dormido un momento, ese breve cabeceo que ni los centinelas de las cárceles pueden reprimir. Y ¿dónde se había metido? . . . Se buscó en la casa, hasta en el fondo de los grandes tinajones del vino, en el fondo del horno, en todos lados, mirando todas las cosas intactas, como el pozo, que estaba herméticamente cerrado por su gruesa piedra. Se preguntó en el pueblo. Los criados salieron a caballo seguidos de los galgos perspicaces a preguntar en los pueblos cercanos y observar los campos. Se le veía corriendo desaforado, cayéndose y haciéndose sangre de vez en cuando, por los campos de locura, por los campos sin acobijo y sin senos. Pero volvieron al atardecer sin traer noticias. En vista de eso, como quien se para de nuevo en el centro de todas las probabilidades y escoge, se detuvo el padre y buscó de nuevo por la casa y urgó donde antes había urgado (y para que no le quedase nada por explorar, se le ocurrió mover la piedra del pozo y mirar dentro) . . .

¡Oh! ¡Oh! ¡Oh! ¡Allí estaba, flotando a lo largo del tubo, como en un tarro de alcohol un feto! En seguida lo sacaron, saliendo del brocal, flojo como un polichinela, colgado de la emboadura del guíñol. A todos arredró la sonrisa que recomponía y alimentaba su desenlace. Era clara la escena: sonriendo movió la piedra, sonriendo se asomó al bisojo y tremendo abismo acuchillado

por una luz remota, sonriendo olió el agua apetecida por su sed de todas las cosas, el agua profunda de esos pozos castellanos en los que es muy larga, casi interminable, la maroma del cubo; sonriendo se metió dentro como un saltimbanqui, sonriendo encontró, como un sapo, apoyo suficiente en la pared del pozo y sonriendo con más agudeza, lleno de la trágica voluptuosidad de irse a matar, fué moviendo la pesada piedra con una fuerza pasmosa en sus dedos finos y largos, muy lentamente, encerrándose íntimamente en una intimidad estupenda, en un escondite de que no sospecharían . . . ¡Miró, quizás, por el agujero central de la piedra de molino, sonriendo por último de la vida de fuera? . . . ¡Burla sobrehumana y pasmosa! . . . Y sonriendo se tiró, como un nadador, al agua en que no podría nadar, y sonriendo se volvió aguanoso, aguanoso hasta morir . . .

El pueblo, después de este caso de locura, se quedó tan perplejo y más sobrecogido, conteniendo con más fuerza y con más entereza, como se sostiene un sollozo que ya ha llegado a la boca, la locura voluntaria, único recurso pasional en la falta de remedios y derivaciones.

## IX

Doña Onesífora —¡oh, absurdos nombres castellanos, buscados en lo extraño de los santorales para dar un poco de variedad a las vidas! . . . (Eleuteria, Estilita, Eufemia, Servanda, Eudisia, Prepedigna, Clemente, Orancio, Atanasio, Caricio, Teófilo, Deogracias, Silvano, Salustiano . . . etc., etc.)—. Doña Onesífora había sido una mujer muy alegre —alegre en el buen sentido de la palabra—; pero como en el pueblo no era posible aquella alegría, todos la rechazaron como una inconveniencia, nadie la secundó, nadie la hizo coro y los rostros secos contestaron a las risas superabundantes. Sin embargo, doña Onesífora no fué menos alegre porque nadie compartiese su alegría, y, independiente y valiente, cuando se sintió ya soltera desahuciada, se separó de sus hermanos —los más ricos del pueblo— y se encerró en una de las casas de su propiedad, dedicándose a la bebida. Dueña de extensos viñedos —*majuelos*, como allí se dice— se la veía entre ellos siempre, cuidándolos maternalmente, levantando el racimo que era comido por la tierra, enderezando el sarmiento que se enterraba y siendo al mismo tiempo el espantapájaro protector. Su predilección era el mosto denso, engañoso, que fermenta en el pecho, que hace fermentar al corazón, que ataca la cabeza, primero como mosto y después, cuando lentamente se vuelve vino, como vino, en una doble y complicada bo-

rrachera. ¡Oh, formidable afición por el mosto que amorata los labios, tiñe la sangre y embadurna la cara! . . .

Doña Onesífora se volvió loca de resultas de sus magníficas borracheras; pero, sin embargo, sin descomponerse nunca, eso sí. Ella es siempre la señora, de la que nadie se burla y que es la única borracha a la que los niños no tiran piedras. Así, sin prostituirse ni desorientarse se mantiene alegre y corretona.

Sin embargo, cada vez se la ve menos; pero, no obstante, se piensa en ella allá en lo bajo del pueblo, en aquella casa extraña, que parece loca borracha también, asistida por la vieja criada, que se ha ido volviendo borracha de tanto subir jarros de la bodega inagotable, aunque sin perder la última cordura, que la permite disfrutar de la socaliña y de la riqueza de los perniles y de las magras. ¡Simpática doña Onesífora! Se la ve resarciéndose, hartándose, ella que no sintió la alegría arbitraria y renovadora, la alegría que ilumina y anima, pero que, dueña de los varoniles tinajones de la rica bodega, va agotando las soleras añejas, cuyas estirpe morirá con ella . . . ¡Loca justa, regocijante y arrojada!

## APOSTILLA

Durante toda la narración he estado diciéndome: “¿Cómo me-tes eso?” . . . Y como la idea aplanante de Valle sería incompleta si yo dejase algo que es esencial al pueblo, algo maravilloso de color y seducción, la historia de la señorita Florencia voy a pintarla ahora al final, aunque ya sea tarde.

Le señorita Florencia ha sido la imagen de mujer más apasionada y más ardiente de las que he visto.

La señorita Florencia era la única mujer “en falta” de Valle. No era una mujer libre. No. Era una pura señorita que había cometido una falta que ocultó su familia, pero cuya historia se sabía y se la miraba sabiéndola, cambiando con ella intensas miradas que la admiraban, que la ensalzaban, que la veneraban. Ella, en el buen tiempo, estaba sentada a la puerta de su casa, que daba a la carretera, y en sus ojos había una morenez volcánica, una cueva atractiva —como una cueva de gitanos—, una mirada reconcentrada, escéptica, con un escepticismo prudente y regocijado, con un regocijo sacrílego e inverosímil en el pueblo. No he visto en Sevilla morena andaluza que aventajase, que concentrase tanta morenez trágica, ansiosa y deleitable. (¡Oh pasar una noche acostados con ella en el secreto de la casa de Valle! ¡Qué extraordinario!)

El paseo siempre lo encaminábamos hacia su casa, para pasar delante de ella, para llegar en algo a la consecución suprema y libre viéndola en su paz de heroína. Era ella la única mujer que se había atrevido, y yo creo que todo el pueblo la miraba a la vez que con negra ira, con envidia, con iluminación, como si fuese la diosa de un culto alegre y anacrónico descubierta en una excavación practicada al margen del pueblo. Era la única figura cuerda y llena de una sorna satírica y graciosa que se nos apareció más allá de la locura y del sordo fanatismo de todos, como habiendo conseguido en la prueba un fuego y un sabor helénico. En ella estaba toda la frescura, toda la orientación, toda la imaginación y toda la incontinencia. La señorita Florencia no enloquecería. Se había salvado a la locura definitivamente y parecía mirar, con superioridad y como con un misterioso y refrescante jardín en la paz de su alma, a las gentes oscuras y ceñudas. Parecía, como uno de esos árboles que como iluminados de una electricidad carmínea deslumbraban los jardines invernales mitigando su parda soledad, llena de cabellos grises.

¡Oh, hurí de Castilla, que quizás chata y quizás bigotuda y quizás cetrina, cobraba en medio de la sequía del ambiente una espléndidez, un aroma y una esencia enervantes y concentradas que nos asfixiaban, nos arrebatában y nos obscurecían como una sombra ardiente, densa, mullida y espasmódica.

*De Muestrario.*





## ABREVIATURAS

- A—Atenea. Concepción, Chile.  
 ABC—ABC. Madrid.  
 AcE—Acción Española. Madrid.  
 Adelp—The Adelphi. London.  
 AFyL—Anales de la Facultad de Filosofía y Letras. Granada.  
 Ah—Ahora. Madrid.  
 AIAPB—A. I. A. P. E. Montevideo.  
 AJS—The American Journal of Sociology. Chicago.  
 Alf—Alfar. Coruña.  
 Alh—La Alhambra. Granada.  
 Ali—Argentina Libre. Buenos Aires.  
 Alml—Almanaque Literario. Madrid.  
 Ama—Amauta. Lima.  
 AP—Annales Politiques et Littéraires. Paris.  
 ARR—American Review. New York.  
 ARun—Allgemeine Rundschau. München.  
 ASI—Archivio Storico Italiano. Firenze.  
 ASNS—Archiv für das Studium der Neuren Sprachen und Literaturen. Braunschweig, Berlin und Hamburg.  
 At—Ateneo. Madrid.  
 AUCh—Anales de la Universidad de Santiago de Chile. Santiago, Chile.  
 Azul—Azul. Azul. Rep. Arg.  
 BAbr—Books Abroad. Norman, Oklahoma.  
 BAE—Boletín de la Academia Española. Madrid.  
 BBL—Boletín Bibliográfico. Lima.  
 BBMP—Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo. Santander.  
 BCGBA—Boletín del Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires.  
 BerB—Berliner Börsenzeitung. Berlin.  
 BHi—Bulletin Hispanique. Bordeaux.  
 BILE—Boletín de la Institución Libre de Enseñanza. Madrid.  
 Bo—Bohemia. Habana.  
 BPLM—Bulletin de la Société d'Etudes des Professeurs de Langues Méridionales. Paris-Carcassonne.  
 Bru—Brújula. San Juan de Puerto Rico.  
 BSS—Bulletin of Spanish Studies. Liverpool.  
 ByN—Blanco y Negro. Madrid.  
 C—Le Correspondant. Paris.  
 QAr—Colección Ariel. San José de Costa Rica.  
 Cat—La Cataluña. Barcelona.  
 CBibl—El Consultor Bibliográfico. Barcelona.  
 CD—La Ciudad de Dios. El Escorial.  
 CdS—Corriere della Sera. Milano.  
 Cer—Cervantes. Habana.  
 CE—Cultura Española. Madrid.  
 CFLL—Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras. Madrid.  
 CIBA—Claridad. Buenos Aires.  
 Cond—Conducta. Buenos Aires.  
 Colombo—Colombo. Rivista bimestrale dell'Istituto Cristoforo Colombo. Roma.  
 Conv—Convivium. Torino.  
 CoR—Contemporary Review. London-New York.  
 Corona—Corona. München.

Cr—La Crítica. Nápoli.  
 Cri—Crisol. México.  
 CritBA—Criterio. Buenos Aires.  
 CriterionL—The Criterion. London.  
 Criticón—El Criticón. Papel volante de letras y libros. Badajoz-Madrid.  
 CuA—Cuadernos Americanos. México, D. F.  
 CuC—Cuba Contemporánea. Habana.  
 CurCon—Cursos y Conferencias. Buenos Aires.  
 CVen—Cultura Venezolana. Caracas.  
 CyR—Cruz y Raya. Madrid.  
 DAZ—Deutsche Allegemeine Zeitung. Berlin.  
 DE—El Diario Español. Buenos Aires.  
 Deb—El Debate. Madrid.  
 DeG—El Defensor de Granada. Granada.  
 DHF—Das Heilige Fener. Poderborn.  
 DM—Diario de la Marina. Habana.  
 DMad—Diario de Madrid. Madrid.  
 DRu—Deutsche Rundschau. Berlin.  
 DumR—The Dublin Review. Dublin.  
 DWO—Das deutsche Wort. Berlin.  
 Eco—Eco. Madrid.  
 EM—La España Moderna. Madrid.  
 EN—L'Europe Nouvelle. Paris.  
 Época—La Época. Madrid.  
 Esf—La Esfera. Madrid.  
 Esp—España. Madrid.  
 EspP—España Peregrina. México, D. F.  
 Estampa—Estampa. Madrid.  
 EstFr—Estudios Franciscanos. Sarriá. Barcelona.  
 Estudio—Estudio. Barcelona.  
 EUC—Estudis Universitaris Catalans. Barcelona.  
 EuR—Europaische Revue. Leipzig.  
 Europa—Europa. Barcelona.  
 EyE—Ensayos y Estudios. Bonn.  
 FEV—FEV. Revista de la Federación de Estudiantes de Venezuela. Caracas.  
 Flam—Le Flambeau. Bruxelles.  
 Figaro—Figaro. Paris.  
 For—Forum. New York.

Fr—The Freeman. New York.  
 FRev—The Fortnightly Review. London.  
 FrLit—Frente Literario. Madrid.  
 FSM—Fohn Schweizer Magazine. Zürich.  
 FyL—Filosofía y Letras. México.  
 GA—Gaceta de Arte. Tenerife.  
 GdeL—Guía del Lector. Madrid.  
 GeA—Geistige Arbeit. Berlin.  
 GEsp—Gaceta Española. Montevideo.  
 GeZ—Geist der Zeit. Berlin.  
 Gids—De Gids. Amsterdam.  
 GLit—La Gaceta Literaria. Madrid.  
 GR—La Grande Revue. Paris.  
 GRM—Germanische-Romanische Monatsschrift. Heidelberg.  
 HdE—Hora de España. Valencia-Barcelona.  
 He—Hermes. Bilbao.  
 HeliosM—Helios. Madrid.  
 HF—Hamburger Fremdenblatt. Hamburg.  
 HH—Hound and Horn. New York.  
 HibJ—The Hibbert Journal. London.  
 Hisp—Hispania. London.  
 HispCal—Hispania. Stanford, California.  
 HispP—Hispania. Paris.  
 HM—El Heraldo. Madrid.  
 HoA—Hochschule und Ausland. Berlin.  
 HR—Hispanic Review. Philadelphia.  
 Hu—Humanidades. La Plata.  
 IAR—Ibero-Amerikanische Rundschau. Hamburg.  
 Ichs—L'Italia che scrive. Roma.  
 IEyA—La Ilustración Española y Americana. Madrid.  
 Illus—L'Illustration. Paris.  
 Imp—El Imparcial. Madrid.  
 IMWKT—Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik. Berlin.  
 IMz—Il Marzocco. Firenze.  
 In—Inicial. Buenos Aires.  
 IndLit—Índice Literario. Madrid.

InfGuad—El Informador. Guadalajara, México.

InfM—Informaciones. Madrid.

Isla—Isla, hoja de arte y letras. Cádiz.

Isl—Isla. San Juan de Puerto Rico.

JB—Jornal do Brasil. Río de Janeiro.

JPhil—The Journal of Philosophy. Lancaster, Pennsylvania.

L.—La Lectura. Madrid.

L.Ag—The Living Age. Boston.

L.CEC—Lecciones del VIII Curso internacional de expansión comercial. Barcelona.

L.DBR—The Literary Digest. International Book Review. New York.

LetrasM—Letras de México. México, D. F.

Let—Letras. Habana.

L.GRPh—Literaturblatt für Germanische und Romanische Philologie. Leipzig.

Lib—La Libertad. Madrid.

LiberalM—El Liberal. Madrid.

Liter—Die Literatur. Stuttgart.

Litteris—Litteris. An International Critical Review of the Humanities. Lund.

LiterW—Die Literarische Welt. Berlin.

LMer—Les Langues Méridionales. Paris.

LMI—Larousse Mensuel Illustré. Paris.

Lu—Luminar. México.

Luchador—El Luchador. Alicante.

Luz—Luz. Madrid.

Lyceum—Lyceum. Habana.

Med—Mediodía. Habana.

Meg—Megáfono. Buenos Aires.

Merc—El Mercurio. Santiago de Chile.

MF—Le Mercure de France. Paris.

MFZ—Morgenblatt der Frankfurter Zeitung. Frankfurt.

MLB—Modern Language Bulletin. Los Angeles, California.

MLForum—The Modern Language Forum. Los Angeles, California.

MLJ—Modern Language Journal. Menasha, Wisconsin.

MLN—Modern Language Notes. Baltimore.

MLR—The Modern Language Review. London.

MM—México Moderno. México, D. F.

MP—El Mercurio Peruano. Lima.

MPhil—Modern Philology. Chicago.

Mund—Mundial. Lima.

Nac—La Nación. Buenos Aires.

NacC—La Nación. Santiago, Chile.

NacSupl—Suplemento de la Nación. Buenos Aires.

NAnt—Nuova Antologia. Roma.

NaNY—The Nation. New York.

NAR—The North American Review. New York.

NCE—Nineteenth Century. London.

NCr—The New Criterion. London.

NEspa—Nuestra España. Habana.

NFP—Neue freie Presse. Wien.

NJWJ—Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung. Leipzig.

NL—Les Nouvelles Littéraires. Paris.

NMu—Nuevo Mundo. Madrid.

Nos—Nosotros. Buenos Aires.

NP—Nação Portuguesa. Lisboa.

NRCr—La Nouvelle Revue Critique. Paris.

NRep—The New Republic. New York.

NRFr—Nouvelle Revue Française. Paris.

NRP—Nueva Revista Peruana. Lima.

NRu—Die Neue Rundschau. Berlin.

NSpr—Die Neuen Sprachen. Marburg.

NT—Nuestro Tiempo. Madrid.

NTBBV—Nordisk Tidskrift för Bokoch Biblioteksväsen. Stockholm.

NYHT—New York Herald Tribune. New York.

NYT—The New York Times. New York.

NYWT—New York World Telegram. New York.

NZZ—Neue Züricher Zeitung. Zürich.

Octubre—Octubre. Madrid.  
 Orbe—Orbe. Habana.  
 País—El País. La Habana.  
 Pan—Pan. Milano.  
 Peg—Pegaso. Montevideo.  
 Pl—La Pluma. Madrid.  
 PMLA—Publications of the Modern Language Association of America. Baltimore.  
 PNI—Por Nuestro Idioma. Buenos Aires.  
 Port—Portugalia. Lisboa.  
 PR—Puerto Rico. San Juan de Puerto Rico.  
 PrBA—La Prensa. Buenos Aires.  
 Proa—Proa. Buenos Aires.  
 Prop—Die Propyläen. München.  
 Publ—La Publicidad. Barcelona.  
 QR—The Quarterly Review. London.  
 RABM—Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid.  
 RAf—Revue Africaine. Alger.  
 RAML—Revue de l'Amérique Latine. Paris.  
 Rass—La Rassegna. Firenze.  
 Rav—Revista de Avance. Habana.  
 RBC—Revista Bimestre Cubana. Habana.  
 RCHA—Revista Crítica Hispano-Americana. Madrid.  
 RCHL—Revue Critique d'Histoire et de Littérature. Paris.  
 RCoM—Revista Contemporánea. Madrid.  
 RCu—Revista Cubana. Habana.  
 RdE—Revista de las Españas. Madrid.  
 RdL—Revista de Libros. Madrid.  
 RDM—Revue des deux mondes. Paris.  
 RdP—Revue de Paris. Paris.  
 RE—Revue Européenne. Paris.  
 RELV—Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes. Paris.  
 REP—Revista de Estudios Políticos. Madrid.  
 RepAm—Repertorio Americano. San José de Costa Rica.  
 REr—Ercilla. Santiago de Chile.  
 Res—Residencia. Madrid.

REsN—Revista de Escuelas Normales. Madrid.  
 REstH—Revista de Estudios Hispánicos. New York.  
 RevBAM—Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo. Madrid.  
 RevIb—Revista Iberoamericana. México, D. F.  
 RevInd—Revista de las Indias. Bogotá.  
 Revista—La Revista. Barcelona.  
 RFE—Revista de Filología Española. Madrid.  
 RFH—Revista de Filología Hispánica. Buenos Aires.  
 RFil—Revista de Filosofía. Buenos Aires.  
 RFLC—Revista de la Facultad de Letras y Ciencias. Habana.  
 RFP—Revista de Filología Portuguesa. São Paulo. Brasil.  
 RGen—Revue de Genève. Genève.  
 RGer—Revue Germanique. Paris.  
 RHA—Revista de Historia de América. Tacubaya, D. F., México.  
 RHeb—La Revue Hebdomadaire. Paris.  
 RHi—Revue Hispanique. Paris-New York.  
 RHM—Revista Hispánica Moderna. New York.  
 RIE—Revue International de l'Enseignement. Paris.  
 RIP—Rice Institute Pamphlets. Houston. Texas.  
 RJLQuito—Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria de Quito. Quito.  
 RLComp—Revue de Littérature Comparée. Paris.  
 RLR—Revue des Langues Romanes. Montpellier.  
 ROB—La Renaissance d'Occident. Bruxelles.  
 ROcc—Revista de Occidente. Madrid.  
 Roman—Romance, México, D. F.  
 RPhil—Revue Philosophique. Paris.  
 RPo—Revista Popular. Barcelona.  
 RQ—La Revista Quincenal. Madrid-Barcelona-Paris.  
 RR—Revista de Revistas. México, D. F.

RRQ—The Romanic Review. New York.

RSciPo—Revue des Sciences Politiques. Paris.

RSS—Revue du Seizième Siècle. Paris.

RUB—Revue de l'Université de Bruxelles. Bruxelles.

RUNC—Revista de la Universidad de Córdoba. Córdoba, Rep. Arg.

RUniv—Revista Universitaria. Universidad Mayor de San Marcos. Lima.

RyC—Religión y Cultura. El Escorial.

Ryl—Razón y Fe. Madrid.

SchR—Schweizerische Rundschau. Einsiedeln.

ScM—The Scientific Monthly. New York.

SevR—The Sewanee Review Quarterly. Sewanee, Tennessee.

Sig—El siglo. Montevideo.

Sin—Síntesis. Buenos Aires.

Social—Social. Habana.

Sol—El Sol. Madrid.

Spec—Spectator. London.

SpPh—Spanische Philologie und Spanische Unterricht. Beiblat zu Iberica. Hamburg.

SRI—Saturday Review of Literature. New York.

Stvdivm—Stvdivm. Santiago de Chile.

Sur—Sur. Buenos Aires.

Sus—Sustancia. Tucumán, Argentina.

UDI.H—Universidad de La Habana. Habana.

Tall—Taller. México, D. F.

TB—The Bookman. New York.

TBLondon—The Bookman. London.

Temps—Le Temps. Paris.

Th—Thought. New York.

Tiem—El Tiempo. Bogotá.

Times—The Literary Supplement of the Times. London.

TF—Tierra Firme. Madrid.

Trad—La Tradición. Medellín, Colombia.

TSDB—El Tiempo, Suplemento Dominical. Bogotá.

Ultra—Ultra. Habana.

Univer—Universitario. Paris.

UTQ—The University of Toronto Quarterly. Toronto, Canadá.

Val—Valoraciones. La Plata.

Van—La Vanguardia. Barcelona.

VdP—Vie des Peuples. Paris.

Verbum—Verbum. Buenos Aires.

VerH—Verbum. Habana.

Voz—La Voz. Madrid.

VozN—La Voz Nueva. México, D. F.

VKR—Volkstum und Kultur der Romanen. Hamburg.

WL—Wissen und Leben. Leipzig.

WT—World Tomorrow. New York.

WU—World Unity. New York.

YaMj—Ya. Madrid.

YR—The Yale Review. New Haven, Connecticut.

ZFEU—Zeitschrift für Französischen und Englischen Unterricht. Berlin.

ZRPh—Zeitschrift für Romanische Philologie. Halle.



# ÍNDICE

	Pág.
Dedicatoria . . . . .	7
Advertencia . . . . .	9
Introducción . . . . .	13
Santiago Ramón y Cajal . . . . .	42
<i>Nuestro atraso cultural y sus causas pretendidas</i> . . . . .	46
Manuel Bartolomé Cossío . . . . .	64
<i>El entierro del Conde de Orgaz</i> . . . . .	66
<i>El Greco, Velázquez y el arte moderno</i> . . . . .	72
Miguel de Unamuno . . . . .	74
<i>La casta histórica, Castilla</i> . . . . .	83
<i>El individualismo español</i> . . . . .	96
<i>Don Quijote en la tragi-comedia europea contemporánea</i> . . . . .	107
<i>El Cristo yacente de Santa Clara (Iglesia de la Cruz) de Palencia</i> . .	129
Angel Ganivet . . . . .	132
<i>Idearium español</i> . . . . .	137
Juan Maragall . . . . .	165
<i>Comentario</i> . . . . .	168
<i>Santiago, patrón de España</i> . . . . .	172
<i>La espaciosa y triste España</i> . . . . .	174
Azorín . . . . .	178
<i>Un hidalgo</i> . . . . .	184
<i>Una ciudad y un balcón</i> . . . . .	188
<i>El Romancero</i> . . . . .	193
<i>Un madrileño</i> . . . . .	196
<i>La gloria</i> . . . . .	199
Pío Baroja . . . . .	200
<i>La generación de 1870</i> . . . . .	206
<i>Divagaciones sobre la cultura</i> . . . . .	214
Ramón del Valle Inclán . . . . .	225
<i>El milagro musical</i> . . . . .	229
<i>El quietismo estético</i> . . . . .	232

	Pág.
Ramiro de Maeztu . . . . .	235
<i>El sentido del hombre en los pueblos hispánicos</i> . . . . .	239
Ramón Menéndez Pidal . . . . .	253
<i>Algunos caracteres primordiales de la literatura española</i> . . . . .	258
<i>Castilla y España</i> . . . . .	279
<i>Aventura y cultura</i> . . . . .	287
<i>El Imperio Romano y su provincia</i> . . . . .	290
Miguel Asín . . . . .	307
<i>Abenarabi y los místicos españoles</i> . . . . .	310
José María Salaverría . . . . .	314
<i>El tono negativo</i> . . . . .	317
<i>El poema de la pampa</i> . . . . .	321
Eugenio Noel . . . . .	335
<i>Ante el sepulcro del Cardenal Tavera</i> . . . . .	337
<i>Zurra con unos carboneros de Ruidera</i> . . . . .	339
Luis Bello . . . . .	349
<i>Ensayo sobre Madrid</i> . . . . .	351
Víctor Said Armesto . . . . .	365
<i>Don Juan, español</i> . . . . .	367
Manuel Azaña . . . . .	377
<i>El "Idearium" de Ganivet</i> . . . . .	381
Julio Camba . . . . .	401
<i>Las ciudades españolas</i> . . . . .	403
<i>La cocina española</i> . . . . .	404
Antonio Machado . . . . .	411
<i>El "Arte poética" de Juan de Mairena</i> . . . . .	415
Ramón Pérez de Ayala . . . . .	423
<i>Los toros</i> . . . . .	426
<i>Envidia e invidencia</i> . . . . .	430
Eugenio D'Ors . . . . .	434
<i>Lull</i> . . . . .	438
<i>Velázquez</i> . . . . .	440
José Gutiérrez-Solana . . . . .	447
<i>El cementerio de Colmenar Viejo</i> . . . . .	449
<i>La corrida</i> . . . . .	450
Enrique Díez-Canedo . . . . .	454
<i>España en los umbrales del arte moderno</i> . . . . .	457
Fernando de los Ríos . . . . .	471
<i>Religión y Estado en la España del siglo XVI</i> . . . . .	474
José Ortega y Gasset . . . . .	491
<i>Meditaciones del Quijote</i> . . . . .	498



	Pág.
Tierras de Castilla . . . . .	508
La ausencia de los "mejores" . . . . .	514
Para una topografía de la soberbia española . . . . .	525
Salvador de Madariaga . . . . .	533
El genio español . . . . .	537
Gregorio Marañón . . . . .	553
La política exterior y regional del Conde-Duque de Olivares . . . . .	556
Juan de la Encina . . . . .	570
El humor en Goya . . . . .	572
Américo Castro . . . . .	587
La comedia clásica . . . . .	591
Lo picaresco en Cervantes . . . . .	610
Federico de Onís . . . . .	617
El concepto del Renacimiento aplicado a la literatura española . . . . .	621
Valor de Galdós . . . . .	633
Tomás Navarro Tomás . . . . .	645
El acento castellano . . . . .	647
Angel Sánchez Rivero . . . . .	660
Las ventas del "Quijote" . . . . .	662
Claudio Sánchez Albornoz . . . . .	673
España y el Islam . . . . .	675
Juan Ramón Jiménez . . . . .	693
Platero y yo . . . . .	697
Rosalía de Castro . . . . .	699
El submarino "Peral" . . . . .	700
El regante granadino . . . . .	701
Gabriel Miró . . . . .	703
Caminos y lugares . . . . .	706
La tarde . . . . .	709
Ramón Gómez de la Serna . . . . .	714
Los locos de los pueblos . . . . .	718
Abreviaturas . . . . .	733

ESTE LIBRO SE TERMINÓ  
DE IMPRIMIR EL DÍA 15  
DE JULIO DEL AÑO  
MIL NOVECIENTOS CUA-  
RENTA Y SEIS, EN  
LA IMPRENTA LÓPEZ,  
PERÚ 666, BUENOS AIRES,  
REPÚBLICA ARGENTINA.

















W

2 429